Jahrbuch

der

Musikbibliothek Peters

für

1899.

Sechster Jahrgang.

Herausgegeben

von

Emil Vogel.

LEIPZIG
Verlag von C. F. Peters
1900.

Dieser Nachdruck erfolgt mit Genehmigung des Verlages
C. F. PETERS Frankfurt – London – New York
KRAUS REPRINT LTD.
VADUZ
1965

Printed in Germany

Lessing-Druckerei Wiesbaden

INHALT.

Bibliothek-Ordnung.

1.

Die Bibliothek ist — mit Ausnahme der Sonn- und Feiertage — im Sommersemester täglich von 11—1 und 3—7 Uhr, im Wintersemester von 11—1 und 3—8 Uhr unentgeltlich geöffnet.

Geschlossen bleibt die Bibliothek während des Monats August.

2.

Die Benutzung des Lesezimmers ist, soweit der Raum reicht, Jedem (Herren wie Damen) gestattet.

3.

Die Bücher und Musikalien werden gegen Verlangzettel ausgegeben. Sie dürfen nur im Lesezimmer benutzt werden und sind nach der Benutzung an die Abgebestelle zurückzugeben.

Jahresbericht.

Im Jahre 1899 wurde die Bibliothek von 4689 (1898: 4085) Studierenden benutzt, die insgesamt 10395 (1898: 9271) Werke verlangten und zwar 5992 (1898: 5083) Bücher und 4403 (1898: 4188) Musikalien. Die tägliche, auf Grund der Bestellzettel berechnete Frequenz beläuft sich, da der Lesesaal 274 Tage geöffnet gewesen, auf durchschnittlich 17 (1898: 15) Personen — nicht einbezogen Diejenigen, die nur der Zeitschriften und Nachschlagebücher wegen erschienen sind.

Etwa 200 neue Anschaffungen vermehrten den bisher vorhandenen Bibliotheksbestand. Was davon 1899 bezüglich der Bücher und Schriften über Musik veröffentlicht worden, ist, wie schon in den früheren Jahren, in der am Ende verzeichneten bibliographischen Übersicht mit einem * versehen. Von den Erwerbungen älterer Werke seien angeführt zunächst drei Abhandlungen von Joh. Mattheson: „Der musikalische Patriot"[1] (Hamburg 1728), „Die bewährte Panacea"[2] (1. 2. 3. Dosis, Hamburg 1750—51) und „Die neu angelegte Freuden-Akademie"[3] (I. II. Hamburg 1751 und 1753), ferner vom Lübecker Kantor Kaspar Rüetz „Widerlegte Vorurtheile von der Beschaffenheit der heutigen Kirchenmusic und von der Lebens-Art einiger Musicorum" (Lübeck 1752) und endlich fünf von verschiedenen Autoren in Neapel 1783 bis 1785 gedruckte Streitschriften über die Frage, „ob die Kapellmeister zu den Handwerkern zu rechnen sind". Die bibliographische Literatur hat einen wertvollen Zuwachs erfahren durch die von der Verwaltung des britischen Museums gütigst übersandten 12 Katalogbände der während der Jahre 1880

---

[1]) Von der hebräischen Musik und von den Psalmen-Überschriften.

[2]) Kritisches Werk, besonders gegen den Freiberger Rektor Joh. Gottlieb Biedermann wegen dessen Programmschrift „de vita musica" (Freiberg 1749).

[3]) Über Nutzen und Erhabenheit der Kirchenmusik.

bis 1898 dort erfolgten Accessionen der Musikabteilung. Wie diese nicht für den Handel hergestellten Verzeichnisse, sind noch zwei weitere Privatdrucke der Bibliothek einverleibt worden: Der Katalog der reichhaltigen englischen Liedersammlung des Musikgelehrten Sir John Stainer in Oxford (London 1891) und die Schrift über die Entdeckung des Original-Textbuchs für die in Dublin (am 13. April 1742) veranstaltete erste Aufführung des Händel'schen „Messias" (Dublin 1891).

Aus der Reihe der 1899 hinzugefügten Musikalien seien zunächst einige wertvolle Sammlungen verschiedener älterer Autoren genannt: „Early Bodleian Music",[1]) enthaltend 50 zwei- und dreistimmige Vokalkompositionen von Dufay und seinen Zeitgenossen (1400—1440), ferner die von Dr. Rud. Schwartz in handschriftliche Partitur gebrachten 9 Bücher der von Petrucci in Venedig 1504—08[2]) gedruckten „Frottole", endlich das bisher in 9 Bänden von Henry Expert redigierte, in Paris erschienene Werk „Les Maîtres Musiciens de la Renaissance française". Von den Zugängen der modernen Musikalienliteratur seien hier hervorgehoben einige gedruckte Opernpartituren (wie „Die Schweizerhütte" von Adam und „Die Opernprobe" von Lortzing), ferner die Partitur „Ein Heldenleben" von Rich. Strauss und zwei Bände der Lieder von Hugo Wolf (nach den Gedichten von Goethe und Möricke).

Im folgenden geben wir auch für das verflossene Jahr eine Übersicht über die am meisten verlangten Bücher und Musikalien, sofern sie mindestens 10 mal oder darüber begehrt worden sind.

Theoretisch-literarische Werke.

Autor	Titel	Zahl der Entleihungen
. . . .	Zeitung, Allgemeine musikalische (Breitkopf & H.)	56
Ambros, Aug. Wilh.	Geschichte der Musik	54
Coussemaker, E. de —	Scriptores de Musica medii aevi	52
Nietzsche, Fr. . . .	Wagner-Schriften (Geburt der Tragödie. Der Fall Wagner etc.)	51
. . . .	Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft . .	49

[1]) Die Bodleyanische Bibliothek befindet sich in Oxford.

[2]) Nach venetianischem Stil; da dieser das Neujahr erst am 1. März begann, so ist das 9. vom 22. Januar 1508 datierte Buch nach unserer Zeitrechnung 1509 herausgegeben worden.

Autor	Titel	Zahl der Entleihungen
Bülow, H. v.	Briefe und Schriften	43
Wagner, Rich.	Gesammelte Schriften	41
Gerber, Ernst Ludw.	Histor. biographisches Lexikon der Tonkünstler	30
Coussemaker, E. de —	L'Art harmonique aux XIIe et XIIIe siècles	27
Chamberlain, H. S.	Richard Wagner	26
Burney, Charles	A general History of Music	24
Dommer, Arrey v.	Handbuch der Musikgeschichte	24
Jahn, O.	W. A. Mozart	24
Vogel, Emil	Bibliothek der gedruckten weltlichen Vocalmusik Italiens 1500—1700	22
Israel, Carl	Katalog der Musikalien der ständ. Landesbibl. Cassel	21
Bohn, Emil	Musik-Druckwerke in Breslau	19
Rimbault, Edw.	Bibliotheca Madrigaliana	19
Eitner und **Kade**	Katalog der Musik-Sammlung der Königl. öffentl. Bibl. Dresden	18
Hofmann, Rich.	Praktische Instrumentationslehre	18
Oliphant, Thomas	La Musa Madrigalesca	18
Busi, Leonida	Il Padre G. B. Martini	16
Gassner, Ferd.	Dirigent und Ripienist	16
Dittersdorf, Karl v.	Lebensbeschreibung (Selbstbiographie)	15
Chrysander, Fr.	Jahrbücher für musikalische Wissenschaft	15
Spitta, Ph.	Joh. Seb. Bach	15
Chrysander, Fr.	Händel	14
Arnold, I. F.	Karl v. Dittersdorff. Seine kurze Biographie	14
Eitner, Rob.	Bibliographie der Musik-Sammelwerke d. XVI. u. XVII. Jahrh.	14
Gerbert, Mart.	Scriptores ecclesiastici de Musica sacra	14
Thayer, Alex.	Ludwig v. Beethoven's Leben	14
Türk, D. G.	Anweisung zum Generalbassspielen	14
. . . .	Jahrbuch der Musikbibliothek Peters	13
Knorr, Jul.	Verzeichnis der hauptsächlichsten Musik-Kunstwörter	13
Weingartner, Fel.	Über das Dirigieren	13
Cramer, Carl Fr.	Magazin der Musik	12
Hanslick, Ed.	Am Ende des Jahrhunderts	12
La Mara	Briefwechsel zwischen Fr. Liszt u. Hans v. Bülow	12
Lichtenberger, H.	Richard Wagner, der Dichter und Denker	12
Reinecke, Carl	Die Beethoven'schen Clavier-Sonaten	12
Hawkins, John	A general history of Music	11

Autor	Titel	Zahl der Entleihungen
Jadassohn, S.	Lehrbuch der Harmonie	11
Maier, Jul. Jos. . . .	Die musikalischen Handschriften in München . .	11
Mattheson, J.	Grundlage einer Ehren-Pforte	11
Hiller, Joh. Adam .	Nachrichten, Wöchentliche — und Anmerkungen die Musik betr.	11
Quantz, Alb.	Musikwerke in Göttingen	11
Thouret, G.	Katalog der Musiksammlung auf der Kgl. Hausbibl. Berlin	11
Berlioz, H.	Der Orchester-Dirigent. Mit den Partiturbeispielen	10
Bohn, Emil	Die musikalischen Handschriften des XVI. und XVII. Jahrh. in Breslau	10
Bulthaupt, H.	Dramaturgie der Oper	10
Busby, Th.	Allgemeine Geschichte der Musik	10
Walther	Accessions-Katalog (Musikalien) in Darmstadt	10
Forkel, J. N.	Allgemeine Geschichte der Musik	10
Glasenapp, Carl . .	Richard Wagner's Leben und Wirken	10
Haberl, Fr. Xax. . .	Kirchenmusikalisches Jahrbuch	10
Hanslick, Ed.	Fünf Jahre Musik	10
Hanslick, Ed.	Geschichte des Concertwesens in Wien	10
Hennig, C. R. . . .	Die Unterscheidung der Gesangsregister	10
Israel, Carl	Musikalische Schätze in Frankfurt a. M.	10
Piccolellis, Gio. de —	Liutai antichi e moderni	10
Pohl, C. F.	Joseph Haydn	10
Sandberger, Ad. . .	Beiträge zur Geschichte der bayerischen Hofkapelle	10
Vogel, Emil	Marco da Gagliano	10
Vogel, Emil	Die Handschriften nebst den älteren Druckwerken der Musik-Abtheilung der Herzogl. Bibl. Wolfenbüttel	10
Vogel, Emil	Claudio Monteverdi	10
Wagner, Peter . . .	Palestrina als weltlicher Komponist	10
Walter, Friedr. . . .	Geschichte des Theaters und der Musik am kurpfälz. Hofe	10
Wassmann, C. . . .	Entdeckungen zur Erleichterung und Erweiterung der Violintechnik	10

Praktische Werke.

Komponist	Titel	Zahl der Entleihungen
Wagner, Rich.	Der fliegende Holländer, Partitur	25
Wagner, Rich.	Das Rheingold, Klavier-Auszug	25
Humperdinck, E.	Hänsel und Gretel, Partitur	24
Wagner, Rich.	Tristan und Isolde, Partitur	24
Bizet, G.	Carmen, Klavier-Auszug	23
Wagner, Rich.	Die Meistersinger von Nürnberg, Partitur	23
Brahms, Joh.	Op. 98. Vierte Symphonie, Partitur	21
Wagner, Rich.	Tannhäuser, Partitur	21
Wagner, Rich.	Walküre, Partitur	21
Wagner, Rich.	Rheingold, Partitur	20
Strauss, Rich.	Ein Heldenleben, Partitur	19
Böhme, Fr. M.	Altdeutsches Liederbuch	18
Ott, Joh.	115 weltliche und geistliche Lieder des 15. und 16. Jahrhunderts	17
Strauss, Rich.	„Also sprach Zarathustra“, Partitur	17
Tschaikowsky, P.	Op. 74. Symphonie pathétique No. 6, Partitur	17
Wagner, Rich.	Der fliegende Holländer, Klavier-Auszug	17
Wagner, Rich.	Lohengrin, Partitur	16
Wagner, Rich.	Siegfried, Klavier-Auszug	16
Erk, L. u. Böhme Fr. M.	Deutscher Liederhort	15
Leoncavallo, R.	Der Bajazzo, Klavier-Auszug	15
Lortzing, Alb.	Der Waffenschmied, Partitur	15
Nicolai, Otto	Die lustigen Weiber von Windsor, Partitur	15
Wagner, Rich.	Walküre, Klavier-Auszug	15
Morley, Thomas	The first set of Ballets for five voices . . . printed A. D. 1595	14
Wagner, Rich.	Tannhäuser, Klavier-Auszug	14
Wagner, Rich.	Tristan, Klavier-Auszug	14
Beethoven, L. v.	Symphonie No. 9, Partitur	13
Liszt, Fr.	Symph. Dichtung No. 2: Tasso, Partitur	13
Weber, Carl M. v.	Ouverturen: Freischütz, Oberon, Euryanthe, Jubel-Ouverture, Partitur	13
Brahms, Joh.	Op. 73. Zweite Symphonie, Partitur	12
Smetana, Fr.	Die verkaufte Braut, Partitur	12
Smetana, Fr.	Die verkaufte Braut, Klavier-Auszug	12
Strauss, Rich.	Tod und Verklärung, Partitur	12
Wagner, Rich.	Lohengrin, Klavier-Auszug	12

Komponist	Titel	Zahl der Entleihungen
Wagner, Rich. . . .	Siegfried, Partitur	12
Berlioz, H.	Symphonie fantastique, Partitur	11
Liszt, Fr.	Christus, Partitur	11
Loewe, Carl	Album. Ausgewählte Balladen	11
Wagner, Rich. . . .	Eine Faust-Ouverture, Partitur	11
Wagner, Rich. . . .	Götterdämmerung, Partitur	11
Wagner, Rich. . . .	Meistersinger von Nürnberg, Klavier-Auszug . .	11
Weber, Carl M. v. .	Freischütz, Partitur	11
Böhme, Fr. M. . . .	Deutsches Kinderlied und Kinderspiel	10
Brahms, Joh.	Op. 77. Violin-Concert, Partitur	10
Brahms, Joh.	Op. 83. Klavier-Concert (No. 2 B dur), Partitur	10
Brahms, Joh.	Op. 90. Dritte Symphonie, Partitur	10
Bruckner, Ant. . . .	Symphonie (D moll) No. 3, Partitur	10
. . . .	Denkmäler der Tonkunst in Österreich	10
Dittersdorf, C. D. v.	Apotheker und Doktor, Klavier-Auszug	10
Goldmark, C.	Das Heimchen am Herd, Klavier-Auszug	10
Hilton, John	Ayres or Fa La's for three voices . . . printed A. D. 1627	10
Liszt, Fr.	Christus, Klavier-Auszug	10
Liszt, Fr.	Symph. Dichtung No. 12. Die Ideale, Partitur .	10
Liszt, Fr.	Eine Symphonie zu Dante's Divina Comedia, Part.	10
Lortzing, Alb. . . .	Zar und Zimmermann, Klavier-Auszug	10
Maier, Jul. Jos. . . .	Auswahl englischer Madrigale	10
Mascagni, P.	Cavalleria rusticana, Partitur	10
Mozart, W. A. . . .	Symphonie C dur, Partitur	10
Mozart, W. A. . . .	Symphonien, Gesammt-Ausgabe	10
Mozart, W. A. . . .	Zauberflöte, Partitur	10
Riemann, H.	Illustrationen zur Musikgeschichte	10
Rossini, G.	Wilhelm Tell, Klavier-Auszug	10
Strauss, Joh.	Zigeunerbaron, Klavier-Auszug	10
Thomas, Ambr. . . .	Mignon, Partitur	10
Tschaikowsky, P. . .	Op. 64. Fünfte Symphonie, Partitur	10
Wagner, Rich. . . .	Götterdämmerung, Klavier-Auszug	10

Leipzig, im Februar 1900.

C. F. Peters. Dr. Emil Vogel.
Bibliothekar.

Mozart-Portraits.

Von

Emil Vogel.

Von der grossen Anzahl der *Wolfgang Amadeus Mozart* darstellenden Bilder können verhältnismässig wenige als gut beglaubigte angesehen werden. Die meisten sind mehr oder minder stark verschönert; oft sogar dermassen, dass die Charakteristik des Ausdruckes völlig verändert erscheint und somit eine lebenstreue Vorstellung teils erschweren, teils geradezu unmöglich machen.[1]) Nachstehende Abhandlung beschäftigt sich vornehmlich mit den nach dem Leben gefertigten Portraits und den darnach gearbeiteten direkten oder indirekten Wiederholungen. Auch die noch zu Mozarts Lebenszeit entstandenen Abbildungen, die ihre Herkunft weniger sicher oder überhaupt nicht nachweisen können, aber doch die Erscheinung des Meisters in trefflicher Naturtreue veranschaulichen, sind ebenfalls berücksichtigt worden.

Mozart war von zierlicher, beweglicher, kleiner und sehr hagerer Figur, daher seine äussere Erscheinung nicht auf den bedeutenden, inneren Menschen schliessen liess. Den im Verhältnis zum Körperbau zu grossen Kopf schmückte eine Fülle blonden Haares, dessen Farbe im beginnenden Mannesalter nach und nach dunkler wurde. Die grossen, wohlgeschnittenen blauen, später graublauen Augen zeigten gewöhnlich einen matten und zerstreuten Ausdruck, der sich aber änderte, sobald der Meister am Klavier sass und spielte: dann belebte sich sein ganzes Gesicht und spiegelte die Empfindungen seiner Begeisterung wieder. Seine Nase trat aus dem blassen Antlitz stark hervor und erschien durch seine Magerkeit noch auffallender. Eine anormale Formation hatten die Ohren Mozarts durch Knorpelveränderungen, die eine teilweise Verkümmerung der Ohrmuschel verursachten, und durch unregelmässige Ausbildung des Ohrläppchens, das nur einen kurzen Ansatz aufwies. Mozarts Charakter zeichnete sich durch Liebenswürdigkeit, Hilfsbereitschaft und

---

[1]) Dahin gehören zunächst eine mit der Jahreszahl 1787 versehene Zeichnung von Prévost, die 1794 von Neidl gestochen worden und das, wenige Jahre später entstandene, von Benedetti in Kupferstich reproducierte Gemälde von Rigaud (1796). Ferner die Kupferstiche von Scotti, Rados, Gerard nach Coppin, French nach Borckmann, Bankel nach Jäger, Koch nach Ender, die Apotheosen Mozarts von Leop. Schmidt nach Geiger, von Schuler nach Führich, die Stahlstiche von Barfuss nach Schwörer, Mayer nach Kretzschmar, die Photogravüren nach den Ölbildern von Jäger und Lorenz Vogel, endlich die Lithographien von Hoffmann, Decker, Geiger, Ziegler, Hammann, Jab, Leybold, Günther, Alt u. a.

freimütige Offenheit aus. Er besass übrigens, bei ausgeprägtem Bewusstsein seines Künstlerstolzes, ein feines Gefühl für Beweise verständnisvoller Anerkennung und aufrichtiger Zuneigung. Mit Vorliebe pflegte er gesellige Freude, arglose Neckerei, schlagfertigen Humor, körperliche Übungen im Fechten, Billard- und Kegelspiel — nicht zuletzt auch im Tanzen. Erwähnenswert ist endlich noch Mozarts Neigung für das Tragen schöner, vornehmer Kleidung. Als Clementi mit ihm (am 14. Dez. 1781) am Wiener Hofe einen Wettkampf im Klavierspiel zu bestehen hatte, hielt er den im



1. Die früheste aller Mozart-Darstellungen: nach dem Ölgemälde vom Dezember 1762. Original im Salzburger Mozart-Museum.

Musikzimmer bereits anwesenden, elegant gekleideten Mozart dieserhalb für einen kaiserlichen Kammerherrn!

Ein gegen Ende 1762 von einem ungenannten Maler angefangenes, aber erst im darauf folgenden Jahr vollendetes Ölportrait (Kniestück in Lebensgrösse, 80 cm hoch und 63 cm breit) ist die früheste aller Mozart-Darstellungen (Fig. 1).

Der nahezu 7jährige Wolfgang, an einem Klavier stehend, ist mit einem ihm von der Kaiserin Maria Theresia geschenkten, eigentlich für den Erzherzog Maximilian

bestimmten Galaanzuge von lilafarbenem Tuche und gleichfarbiger Moirée-Weste bekleidet. Letztere, sowie der Rock sind mit breiten, zweireihig aufgenähten Goldborten besetzt. Unter dem linken Oberarm erblickt man einen Klapphut und an der Seite einen kleinen Galanteriedegen. Das noch runde, kindliche Gesicht mit den vollen Pausbäckchen und dem mit Sorgfalt frisierten und gepuderten blonden Haar deutet, besonders in der Form der Augen und des Mundes, schon auf den späteren Mozart hin — selbstverständlich noch ohne bestimmten Ausdruck. Das Originalbild (das leider am Munde durch einen schwarzen Fleck etwas beschädigt wurde) besass die Wittwe Mozarts und gelangte nach derem Ableben in das „Mozart-Museum". Steindrucke nach dem Bilde erschienen in Nissens „Biographie Mozarts" (1828), im 10. Bande der Mainzer „Caecilia" (1829) und im „musikal. Hausfreund" (für 1829 und 1830), ein Holzschnitt in den „musical Times" (Mozart-Number, 1891), eine Zinkätzung in den „Famous Composers" (London, 1895), ein Lichtdruck in der Abhandlung von Joh. Ev. Engl „W. A. Mozart in der Schilderung seiner Biographen . . ." (1887).

Etwa ein viertel Jahr später als das vorige, also im Frühjahr 1763, entstand in Salzburg eine unsignierte Bleistiftzeichnung, die nach einem Urteile des Malers und Museumskonservators Georg Pezolt, „höchst wahrscheinlich" von Franz Nikol. Streicher (geb. 1738, gest. 1811 in Salzburg) herrühren soll.

Auf dem kreisrunden, im Gesicht und Kleidung leicht aquarellierten Blatte (Kniestück von 11 cm Durchmesser) ist das Gesicht übereinstimmend mit dem zuerst genannten Portrait, namentlich bezüglich der Augen, des Mundes und der vollen Backen. Nur die Stirn erscheint hier etwas höher. Der Körper ist halb nach links gerichtet, doch der Kopf fast ganz dem Beschauer zugewendet, sodass nahezu beide Gesichtshälften zu sehen sind. Die linke Hand greift in die Tasten eines Klaviers und die Rechte ist im Begriffe, ein Blatt des aufgeschlagenen Notenbuches umzuwenden. Das Ganze ist unzweifelhaft eine realistische Darstellung, die, obwohl nicht beglaubigt, neben den schon genannten Kennzeichen, auch die ungewöhnliche Ohrbildung wiedergiebt. Die Originalzeichnung ist nicht mehr aufzufinden. Sie war Eigentum des Konsuls Bamberg, wird aber in dem Kataloge seiner 1894 zur Versteigerung gekommenen nachgelassenen Kunstgegenstände nicht verzeichnet. Eine Photographie davon schickte der Konsul an das „Mozart-Museum", das für den Handel weitere photographische Kopien, von denen mir ein Exemplar vorliegt, herstellen liess.

Am 18. Nov. 1763 war Leopold Mozart mit seiner Tochter und seinem Sohne in Paris eingetroffen. Bald nach seiner Ankunft, noch im selben Monat, beauftragte er, auf Anregung des Barons von Grimm, den Portraitmaler L. C. de Carmontelle, der sich durch besondere Begabung für charakteristische Auffassung einen nicht unbedeutenden Ruf erworben hatte, ein Ölbild von den drei Mitgliedern der Familie anzufertigen. Carmontelle lieferte eine lebensvolle, kleine Genremalerei (36,2 cm hoch, 23,5 cm breit), die die drei Personen in ganzer Figur, gut gruppiert, veranschaulicht. (Vergl. Fig. 2.)

Wolfgang sitzt auf einem gepolsterten Sessel an einem Klavier und spielt aufmerksam in die ihm vorliegenden Noten blickend. Leopold Mozart steht hinter dem Sessel seines Sohnes und begleitet mit seiner Violine, während die Tochter (die „Nannerl"), an der Seite des Klaviers stehend, mit der linken Hand ein Notenblatt hält und zu singen scheint. Der kleine, sorgfältig frisierte und mit einem blauen Festanzuge bekleidete junge

Künstler ist ganz im Profil wiedergegeben. In seinem noch runden, etwas idealisierten Gesicht mit den lebhaften, klug dreinschauenden Augen und dem schön geformten Munde finden sich auch hier die gleichen, wie bei den vorher angeführten Knabenbildern schon erwähnten Kennzeichen wiederholt. Das Carmontelle'sche Originalbild ist in beifolgender Autotypie nach einer photographischen Aufnahme hergestellt und mit gütiger Erlaubnis des jetzigen Besitzers, des Lord Revelstoke in London, veröffentlicht worden. Die ersten Kupferstiche nach dem Portrait fertigten 1764 Delafosse und 1781 T. Cook (nicht Look). Der erstere schuf eine bis ins Detail getreue Wiedergabe des Vorbildes, während der in der zweiten Ausgabe der „Miscellanies" von Daines Barrington (London 1781)

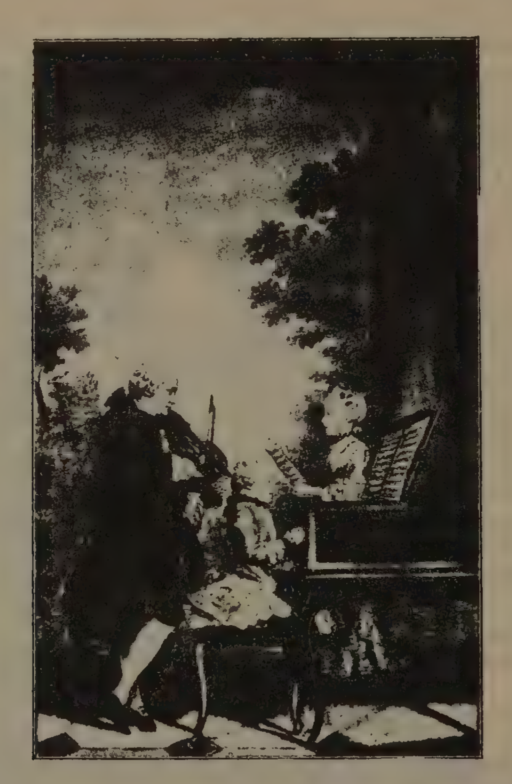


Fig. 2. Nach dem im Besitze des Lord Revelstoke in London befindlichen Original-Ölbilde von L. C. de Carmontelle. Paris, November 1763.

erschienene Stich von Cook nur Wolfgang enthält und zwar etwas verkürzt, dass das Bild nur bis zum unteren Rande des an der Rocktasche befindlichen Bortenbesatzes reicht. Vom Klavier ist allein die Tastatur übrig geblieben und somit auch nur ein schmaler Teil der hölzernen Einfassung des Instruments. Der Hintergrund ist mit einem dunklen Vorhang ausgefüllt. Trotz dieser unwesentlichen Veränderungen erscheinen die Gesichtszüge des jungen Mozart, gegen die bei Delafosse, mehr naturgetreuer, weil frei von aller Idealisierung. Die Augen sind grösser und lebhafter, die Nase ausgeprägter. Der Mund ist so weit geöffnet, dass es scheint, als ob Wolfgang zu seinem Spiele sänge. — Delafosse lieferte mit seiner Arbeit die Vorlage für den Kupferstich von Hans Meyer, für die Heliogravüre von Durand (in „Les Musiciens célèbres" von Clément), die Photogravüre

der Firma Colnaghi in London, für den Steindruck von Schieferdecker, Llanta und endlich für einige Zinkätzungen und Holzschnitte. — Erwähnt zu werden verdient hier noch ein im Laufe der Zeit etwas verblichenes, nach Delafosse 1773 gefertigtes Bild von Jean B. Niclas Walch, das sich in Linz, im Museum Francisco-Carolinum befindet. Dasselbe ist eine Applikationsarbeit, in der die Köpfe, Hände und Notenblätter aus Papier mit Deckfarben übermalt sind, alles übrige aber, ausser einiger mittelst Papierstreifen hergestellten Konturen, aus Seidenatlas zusammengesetzt ist.

Noch im Dezember 1763 wurde der junge Mozart in einem von Michel Barthélemy Ollivier ausgeführten Ölgemälde veranschaulicht und zwar wie er sich eben anschickt, in dem Musiksalon des Fürsten Conti vor einer grossen Anzahl vornehmer Damen und Herren seine Kunst im Klavierspiel zum Vortrag zu bringen.

Für die geladenen Gäste ist auf verschiedenen Tischen ein „Thé à l'anglaise" serviert — doch fast alle Anwesenden richten ihr Interesse auf den jungen Knaben und schauen nach ihm mit gespannten Blicken. Dieser sitzt im Vordergrunde links an einem grossen Flügel und scheint sein Spiel noch nicht angefangen zu haben oder zu pausieren,[1]) da der neben ihm stehende Sänger Jélyotte seine Guitarre stimmt. Etwas rechts vom Flügel liegt eine Viola da gamba (Kniegeige) mit einzelnen umherliegenden Notenblättern. Mozart trägt einen hellgrünen Seidenrock und kurze Beinkleider. Sein Kopf ist mit einer kleinen, gepuderten Perücke bedeckt und die Brust mit einer weissen Krause geschmückt. Sein Gesichtsausdruck ist auf den mir vorliegenden drei Reproduktionen ganz unkenntlich, da eine breite spiegelbedeckte Wand des Salons, vor der, ausser Wolfgang mit dem Flügel, sich noch drei andere Personen befinden, ein Eindringen der untergehenden Sonnenstrahlen verhindert und somit diese Gruppe im Dunkeln bleibt, während die mittlere und rechte durch ein grosses Fenster in bedeutend hellerer Beleuchtung erscheint. Das Originalbild, das 1777 im Pariser Salon ausgestellt worden, ist später in die Gallerie des Herzogs von Rohan-Chabot gelangt und befindet sich gegenwärtig im Louvre. Ein Kupferstich findet sich im 2. Bande der „Galeries hist. de Versailles" von Ch. Gavard (Paris 1828), eine photographische Reproduktion veranstaltete darnach die Pariser Firma Braun & Co., eine Radierung R. de Los Rios in der „Gazette des beaux-arts" (1895) und endlich eine misslungene Zinkographie in der „Rivista musicale italiana" (V, 699).

Nach einer in Nissens „Biographie W. A. Mozarts" (S. 170) abgedruckten Notiz einer Veroneser Zeitung soll das „British Museum" ein während des Londoner Aufenthaltes vom 22. April 1764 bis 24. Juli 1765 gemaltes Portrait des achtjährigen Wolfgang besitzen. Da in dem berühmten Institut, wie mir der Bibliothekar der Musikabteilung Mr. Wm Barclay Squire versichert, keine Spur von der ehemaligen und jetzigen Existenz dieses Bildes zu ermitteln gewesen ist, so fällt damit auch obige Behauptung.

Während der Zeit seines Besuches der Niederlande (Sept. 1765 bis März 1766) soll Mozart zu einem Ölbilde (Kniestück, 61 cm hoch, 52 cm breit) gesessen haben, dessen Glaubwürdigkeit, trotz seiner Signatur wenig wahrscheinlich ist, aber hier angeführt zu werden, nicht unterbleiben kann,

---

[1]) Die bezüglichen Bemerkungen in Jahns-Deiters „Mozart" (II, 817), eine Wiederholung der von Escudiers gegebenen teilweise unrichtigen Mitteilungen, bedürfen einer Richtigstellung.

weil Engl (l. c. S. 33 und im „Mozart-Museum"-Kataloge 2. Aufl. S. 12), wie auch Jahn-Deiters (l. c. S. 817) dasselbe als authentisch anerkannt haben. Auf dem Gemälde befindet sich die Bezeichnung: „Wolfgang Mozart pinxit 1766 D. v. Smissen".

Der etwa $10^1/_4$jährige Knabe, vor einer Steinsäule sitzend, hat seinen rechten Arm auf einem am Sockel der Säule hervorspringenden Sims gestützt und hält in der rechten Hand ein zusammengefaltetes Papier. Seine langen, goldblonden und welligen Haare sind völlig aufgelöst. Abweichend von den beglaubigten Darstellungen sind die Augen rehbraun ausgeführt. Dazu kommt noch, dass der ganze Gesichtsausdruck einen auffallend befremdenden Eindruck macht. Sein offenstehender Rock ist von dunkelroter Farbe, seine nahezu bis an den Hals reichende Weste ist hellblau und mit goldblanken Knöpfen versehen. Wiewohl das Ganze fleissig gearbeitet und ein schönes Kolorit aufweist, kann es unmöglich 1766 von Dominicus van der Smissen gemalt worden sein, da dieser bereits am 6. Januar 1760, laut dem Totenregister der mennonitischen Gemeinde in Altona[1]), gestorben ist. Es kann also für die Autorschaft des ev. Mozartbildes nur sein Sohn Jakob (1735—1813), der gleichfalls im Portraitfache thätig gewesen und sich längere Zeit in Holland, auch in dem Jahre des dortigen Mozart'schen Besuches, aufgehalten, in Betracht kommen. Entweder hat der jüngere Smissen seine Arbeit als die seines Vaters ausgegeben — in Rücksicht auf den grösseren Ruf des älteren wäre dies aus mancherlei Motiven nicht unmöglich — oder aber das „D" vor dem Signum des Malers deutet nicht den Vornamen an, sondern vielleicht auf einen für den damaligen Gebrauch der frommen Mennoniten, wie die im Lateinischen angewandte Abkürzung D in der Bedeutung für Devotus [gottergeben]. Das fragliche Original besitzt Herr Landgerichtsrat Rich. Hörner in Neu-Ulm. Ein Lichtdruck des Bildes findet sich im Buche von D. F. Scheurleer „Mozart's verbliif in Nederland" ('s Gravenhage 1883), eine Photographie im Salzburger „Mozart-Museum", auch einige Zinkätzungen und Holzschnitte in verschiedenen Zeitschriften.

Einer mündlichen, durch keinen Nachweis bekräftigten Überlieferung zufolge, wurde, etwa Ende 1766 oder im Frühjahr 1767 in Salzburg, als Mozart von seiner dreijährigen Reise nach seiner Heimat zurückgekehrt war, ein Ölportrait (Kniestück) eines am Klavier sitzenden Knaben gemalt, später als Mozartbild ausgegeben und auch von Engl (l. c. S. 34 und im „Mozart-Museum"-Katalog, 2. Aufl. S. 8) anerkannt, von Jahn-Deiters aber mit Recht bezweifelt (II, 818). Der Name des Malers ist unten rechts auf dem Musikmanuskript genannt, das auf dem Notenhalter offen aufliegt. Er lautet: Thadäus Helbling Juv [aviensis] Pinx.[2])

Der elfjährige angebliche Mozart greift mit der linken Hand in die Tasten, während die rechte auf dem rechten Oberschenkel ruht. Unter seinem schwarzen Sammetkleide ist eine hellfarbige Weste sichtbar, beide mit Schnüren verziert. Der Kopf, der dem Beschauer so zugewendet ist, dass fast das volle Gesicht erkennbar, ist dem von Mozart sehr wenig ähnlich, auch die Augen sind von brauner Farbe. Das Bild stammt aus dem Nachlasse des Kaufmanns Hagenauer, in dessen Hause Wolfgang Mozart geboren. Es befindet sich heute leihweise im „Mozart-Museum". Als Reproduktionen sind nur anzugeben die Zinkätzung in den „famous Composers" (II, 272), sowie die in Panum „illustr. Musikgeschichte" (II, 139) und der Holzschnitt in dem gleichbetitelten Buche von Reissmann.

---

[1]) Wie mir der jetzige Pastor der dortigen Gemeinde, Herr H. van der Smissen, freundlich mitgeteilt hat.

[2]) Juvavium war der alte Name von Salzburg.

Ein den 13jährigen Mozart veranschaulichendes, wenig bekanntes, ca. 1769 entstandenes Miniaturportrait (Brustbild nach rechts) eines anonymen Malers ist an dieser Stelle zu erwähnen.

Der junge, mit einem blauen Sammetrocke bekleidete Mozart ist in voller Vorderansicht dargestellt, wendet aber den Kopf etwas nach rechts vom Beschauer aus. Der frische und gesunde Gesichtsausdruck mit den hellblauen Augen zeigt Fröhlichkeit und harmlose Schalkheit. Nach einer Angabe des Portraitmalers Fr. von Amerling (1803—1887)

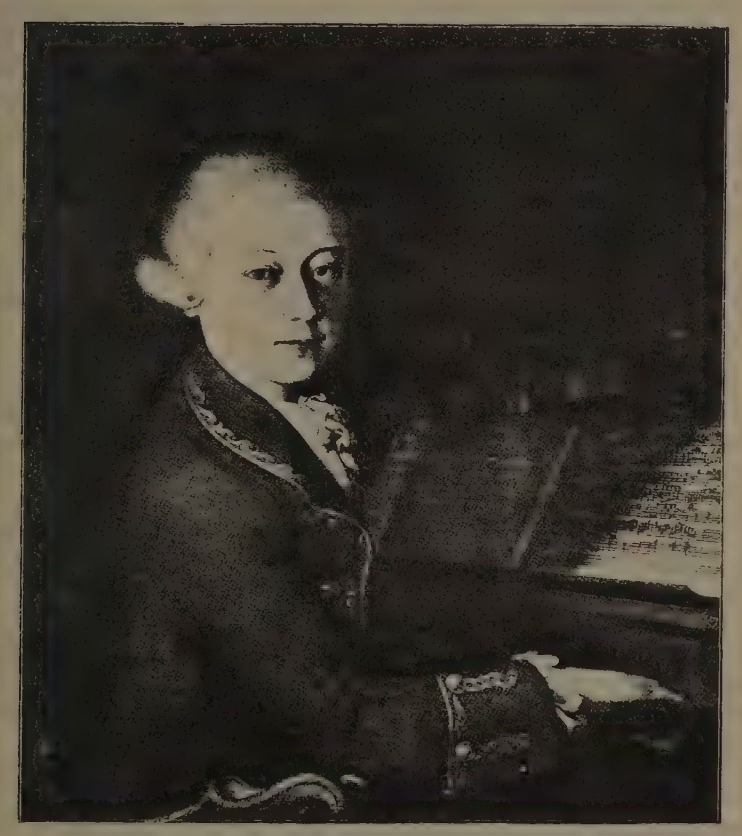


Fig. 3. Nach dem in Verona am 6. und 7. Januar 1770 gemalten Ölgemälde. Original im Besitze der Frau Therese Kammerlacher, geb. von Sonnleithner in Wien.

ist die Miniatur nach dem Leben hergestellt und diesem von der Schwester Mozarts nach seiner 1828 erfolgten Rückkehr von einer Studienreise geschenkt worden. Sie befindet sich noch heute im Besitze seiner Wittwe, der jetzigen Frau Gräfin Maria Hoyos in Wien.

Die beste und lebenswahrste Darstellung aller bisher genannten Portraits wurde am 6. und 7. Januar 1770, gelegentlich der ersten italienischen Reise Mozarts, in Verona, im Auftrage des Generaleinnehmers und eifrigen Kunstfreundes, Pietro Lugiati, in Lebensgrösse (Kniestück, 71 cm hoch, 58 cm breit) gemalt. Leider hat sich der Maler nicht genannt. (Fig. 3.)

Da bei der Ausführung des Bildes Mozart sein 14. Lebensjahr nahezu vollendet hat, findet sich hier zum ersten Male ein individuelles Gepräge im Gesichtsausdruck. Der Kopf mit dem leicht gepuderten blonden Haar hat eine ovale Form angenommen, die schön geschnittenen blauen Augen sind etwas dunkler geworden und die Nase etwas stärker hervorgetreten. In einem karmosinroten Staatskleide, weisser Weste mit Goldstickerei und goldfarbigen Knöpfen sitzt Mozart auf einem hochlehnigen Sessel vor einem italienischen Spinett, auf dessen Notenhalter sich ein aufgeschlagenes Musikheft befindet. Auf dem oberen Deckel des Spinetts liegt eine Viola und daneben eine in einem Tintenfass steckende Kielfeder. Über der Tastatur, an dem Holzteile, ist der Name des Instrumentenbauers und das Jahr der Fertigstellung angebracht: Joanni Celestini Veneti MDLXXXIII. Mozarts beide Hände sind auf die Tasten gelegt. Man bemerkt auf dem kleinen Finger der Rechten einen wertvollen Diamantring. Das Original wurde in den fünfziger Jahren des 19. Jahrhunderts im Veroneser „Teatro filarmonico" aufgefunden, kam durch Kauf in den Besitz des k. k. Regierungsrats L. von Sonnleithner und wird noch heute bei der Tochter desselben, Frau Therese Kammerlacher in Wien, aufbewahrt. Es wurde in sämtlichen bekannten Reproduktionen zum Brustbilde verkürzt, überhaupt etwas frei behandelt und zwar regelmässig in einer Weise, die den gewinnenden, liebreizenden Ausdruck der Augen und des ganzen Gesichts verringert, auch durch Hinzufügung der sogenannten „Mozartschleife", die im Original fehlt. Die hier veröffentlichte Autotypie bringt, soweit ich übersehen kann, das vollständige Bild zum ersten Male. Die bisher ausgeführten Nachbildungen wiederholen sämtlich, mehr oder weniger treu, den von Sichling gearbeiteten ersten Stich (auf Stahl) in Jahns „Mozart" (1. Aufl. Bd. IV, 3. Aufl. Bd. I); darnach sind reproduciert worden die Lichtdrucke bei Engl (l. c. S. 34), die Zinkätzungen in den „famous Composers" (Bd. II) und in der „Rivista Musicale italiana" (1898, 709), die Steindrucke von Bodmer im „54. Neujahrsstück der Allgem. Musik-Gesellschaft in Zürich", 1866, von Lemoine in Victor Wilders „Mozart, l'homme e l'artiste" (Paris 1880) und einige Holzschnitte.

Im Juli 1770, gelegentlich seiner Rückreise von Neapel, als Mozart zum zweiten Male in Rom weilte, wurde er von Pompeo Battoni in einem lebensgrossen Ölbilde (Hüftbild, 53,5 cm hoch, 44 cm breit) gemalt. (Fig. 4.)

In Ausübung seiner künstlerischen Thätigkeit als Portraitist pflegte Battoni mit besonderer Sorgfalt eine zierliche, aber auch idealisierte Darstellung, ohne jedoch damit die Lebenswahrheit zu beeinträchtigen. In diesem Sinne ist auch Mozart aufgefasst, der zwar verschönert worden, aber in der Charakteristik seines Ausdrucks keine wesentliche Änderung erfahren hat. Leider ist seine linke Gesichtshälfte durch starken Schatten verdunkelt, wie überhaupt der ganze Hintergrund sehr dunkel ausgeführt ist. Der Körper ist nach rechts gewendet und ein wenig nach vorn geneigt, doch das Gesicht nahezu vollständig dem Beschauer sichtbar. Das bis auf den Rücken herabhängende gelockte Haar ist grau-weiss gepudert, die Farbe des Auges ausgesprochen braun, steht also im Widerspruch mit den verbürgt blauen Augen Mozarts. Der einfache Rock ist von dunkelgrüner Farbe und oben am Hals etwas offen. Das Originalbild befand sich ehemals im Besitze des Direktors der Londoner „Musical Union", John Ella, wurde 1874 vom Mr. G. B. Davy in Spean Lodge (Nord-Britannien) erworben. Es ist noch heute Eigentum dieses Kunstfreundes. Kupferstiche erschienen 1869 als Titelkupfer in den „Musical sketches" von Ella, als Stahlstiche (in originalgetreuer Wiedergabe nach einer guten photographischen Aufnahme) von Adlard, einzeln der 1883 erschienenen „Mozart-Biographie" von Meinardus und in der 2. Aufl. der von Nohl edierten „Mozarts Briefe". Eine Zinkätzung findet sich bei Panum (l. c. II, 142). — An dieser Stelle ist noch ein Ölbild zu nennen, das zwar nicht signiert, aber in Farbenstimmung und Technik auffallend an die Manier des Battoni erinnert. Auch seine Herstellungszeit ist aller Wahrscheinlichkeit nach die gleiche,

da es ebenfalls einen $14^1/_2$ jährigen Musiker vorstellt. Die Form des Kopfes ist oval und die Gesichtszüge, sofern man von der Idealisierung absieht, stimmen mit denen des oben angeführten Mozartbildes von Battoni vollständig überein. Das in seiner Lockenfülle herabhängende Haar ist gleichfalls grau-weiss gepudert, die schönen Augen ebenfalls, wie beim Battoni-Original, braun. Sehr dunkel ist der Rock gemalt, während die aus vergoldeter Brocatseide gefertigte Weste mit roten Blumen und blauer Einfassung versehen ist. Eine schwarze Schleife ist um den Hals gebunden, darunter eine lange weisse Brustkrause. In der etwas gehobenen Rechten erblickt man eine Notenrolle. Mr. Wm Barclay Squire kaufte das Bild auf einer Londoner Versteigerung. Im Jahre 1892 schickte er es nach Wien, wo es in der englischen Abteilung der „Theater- und Musikausstellung" zur Schau stand. Dem genannten Herrn verdankt die „Musikbibliothek Peters" eine photographische Reproduktion des Gemäldes.

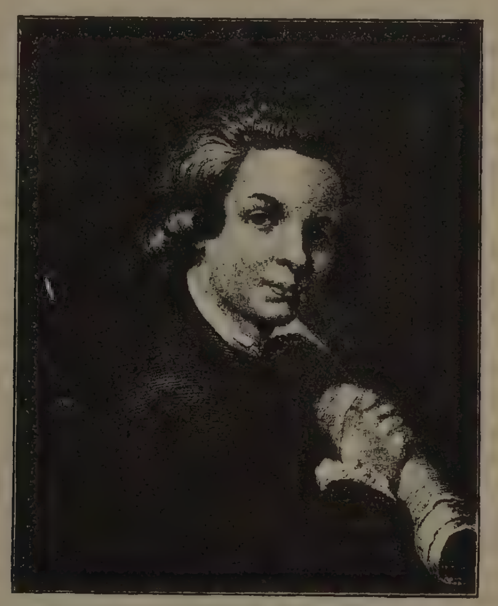


Fig. 4. Nach dem Ölbilde von Pompeo Battoni. Rom, Juli 1770. Das Original besitzt Mr. G. B. Davy in Spean Lodge, N. B.

Ein etwa Ende 1771 oder Anfang 1772 von einem ungenannten Maler hergestelltes Miniaturaquarell auf Elfenbein ist uns von dem 16 jährigen Mozart überliefert worden.

Die Miniatur ist gemalt, nachdem der junge Meister von seinen wiederholten Reisen nach Mailand am 16. Dez. 1771 nach Salzburg zurückgekehrt war. Die geistigen Überanstrengungen, denen Mozart in Mailand ausgesetzt gewesen, mögen die Schuld tragen, dass er, bald nach seiner Ankunft im Vaterhause, von einem gefahrvollen Leiden befallen worden. Seine Schwester berichtet darüber in einem an v. Sonnleithner aus Salzburg den 2. Juli 1819 datierten Briefe folgendes: „Da er von einer sehr schweren Krankheit aufstand, so sieht das Bild kränklich und sehr gelb aus." Mozart trägt eine Perücke und über dem weissen Hemdkragen eine schwarze Binde. Das Original gelangte aus dem Nachlasse der Schwester in das „Mozart-Museum".

Im Oktober 1772 befand sich Mozart, zwecks Aufführung seiner Oper „Lucio Silla“, abermals auf einer Reise nach Mailand. Dort, noch im November desselben Jahres, fertigte von ihm Karl Christian Klass, ein geborner Dresdner, eine Handzeichnung in schwarzer Kreide mit weissen aufgesetzten Lichtern (17 cm hoch, $13^{1}/_{2}$ cm breit).

In halber Figur sehen wir Mozart an einem Tische sitzend, auf dem eine Violine und ein aufgeschlagenes Buch liegen. Diese Zeichnung, die von der Firma Lau & Co. in München in ihrem 5. Bilderkataloge angeboten wurde, gelangte in die Sammlung Bambergs und befand sich noch 1894 in der Reihe seiner nachgelassenen Kunstgegenstände, laut dem bereits genannten Kataloge. Bei der Versteigerung erwarb sie Ernst Karl Graf von Waldstein in Prag.

Leopold Mozart berichtet in einem vom 25. Sept. 1777 datierten Briefe an seine z. Z. in München weilende Frau, dass von Wolfgang, noch vor der in Begleitung der Mutter am 23. Sept. angetretenen Reise nach Paris, ein Ölportrait gemalt worden sei, das lebhaften Beifall gefunden von allen, die es besichtigt haben.

Von diesem, nach seiner Meinung „unvergleichlich“ getroffenen Bilde, dessen Autorschaft leider nicht angegeben wurde, liess der Vater Wolfgangs alsbald, einem vom Padre Martini in Bologna geäusserten Wunsche folgegebend, eine Kopie von einem andern, ebenfalls nicht genannten, Salzburger Maler anfertigen. „Ich zögerte bis jetzt“, so schreibt er dem Padrè in einem die Absendung der Kopie ankündigenden Briefe vom 22. Dez. 1777, „aus Mangel eines geschickten Malers Ihnen damit aufzuwarten. Es fehlt nämlich ein solcher in unserer Stadt und ich hoffte immer, es möchte ein geschickter Künstler hierher kommen, wie das manchmal geschieht. Somit zauderte ich von Tag zu Tag . . . Die Malerei hat wenig Werth, aber was die Aehnlichkeit betrifft, so versichere ich Sie, dass es ihm (Wolfgang) ganz und gar ähnlich sieht. Hinter dem Gemälde habe ich seinen Namen und sein Alter verzeichnet.“ Über den Verbleib des ersten Portraits ist leider nichts zu ermitteln gewesen, doch die Nachbildung, ebenfalls in Öl gemalt, hat sich bis heute in Bologna erhalten. Da des Padre Martini umfangreiche Sammlung seiner Manuskripte, Bücher- und Musikalienbibliothek, sowie auch seiner grossen Reihe von Ölbildern berühmter Tonkünstler den bedeutendsten Grundstock der Bibliothek des Bologneser „Liceo musicale“ bildet,[1]) so kann kein Zweifel bestehen, dass das dort noch vorhandene Gemälde mit der angezeigten Aufschrift[2]) dasselbe sei, das Leopold dem berühmten Musikgelehrten zugesandt hat. Obwohl nun die Beglaubigung der Kopie sicher steht, so darf doch nicht unausgesprochen bleiben, dass Leopolds Urteil über das Bild keine Zustimmung verdient. Abgesehen von der mangelhaft ausgeführten Familienähnlichkeit, erscheint der $21^{3}/_{4}$ jährige Jüngling wie ein Mann in weit vorgerückten vierziger Jahren mit scharf ausgeprägten Gesichtsfalten und ausserordentlich ernstem, fast finsterem Ausdruck, der mit den authentischen Wiedergaben nur in einzelnen Äusserlichkeiten übereinstimmt. Aus diesem Grunde unterlassen wir, von dem Bilde den Lesern des „Jahrbuchs“ eine Reproduktion zu bieten; sie würde die Erwartung, hier den Jüngling Mozart zu schauen, völlig vereiteln. — Wolfgang (Kniestück, 75 cm hoch, 65 cm breit) steht an einer mit weissen Obertasten und

---

[1]) Vergl. Parisini: „La Biblioteca del Liceo musicale di Bologna“. (Estr. dal giornale „Il Bibliofilo“, anno IV.) Bologna 1883. S. 6.

[2]) Sie lautet: „Joañes Crisostomus Wolfgangus Amadeus Mozart Salisburgensis Teuto, auratae Militiae Eques, Bononiensis, Veronensisque Accademicus, Natus 27 Januarii 1756 — aetatis suae 21“.

schwarzen Untertasten, sowie mit einigen sichtbaren Registerzügen versehenen etwas mehr als dreioktavigen Orgel, auf deren Notenhalter ein Pergamentblatt liegt, das liturgische Musik in römischen Choralnoten enthält. Hinter dem Instrument steht ein kunstvoll geschnitzter Holzsessel. Seine rechte Hand hat er halb in den dunkelbraunen Rock gesteckt. Auf der Brust befindet sich ein an rotseidenem Bande befestigter Ordensstern. Eine teilweise Bestätigung unserer Ansicht über das Bild findet sich auch vom jungen Mozart in einem an den Vater gerichteten Schreiben vom 23. Sept. 1777. Die hierauf bezügliche Stelle lautet: „Ich antwortete ihm mit aller meiner Ernsthaftigkeit, wie ich im Portrait bin.“ Zwei Photographien vom vollständigen Bilde besitzt die „Musikbibliothek Peters“, eine Verkürzung, die nur den Kopf und Brust bis unterhalb der Sterndekoration das Vorbild wiedergiebt, befindet sich mit einer Aufschrift von Otto Jahn in der Musikabteilung der Königl. Bibliothek in Berlin.

Im November 1777 schickte Wolfgang von Mannheim aus nach Augsburg sein auf Elfenbein gemaltes Miniatur-Medaillon an Maria Anna, eine Tochter seines Oheims, oder, wie er sie gewöhnlich nannte, an sein „Bäsle“.[1]) (Fig. 5.)



Fig. 5. Nach dem Miniatur-Medaillon, das Mozart seinem „Bäsle“ im Nov. 1777 von Mannheim zusandte. Das Original bewahrt Frau Justizrat Marie Vogl in Regensburg.

Das kleine, von einem nicht namhaft gemachten Maler ausgeführte Portrait (4 cm hoch, 2,8 cm breit) ist wahrscheinlich in Mannheim hergestellt worden, da zu dieser Zeit, nach der schon citierten an den Padre Martini gerichteten Äusserung von Leopold Mozart, in Salzburg kein „geschickter Künstler“ aufzufinden war. Anderseits, wenn Wolfgang wirklich das Medaillon von seiner Geburtsstadt mitgenommen hätte, so würde er es sicher schon bei seinem 14tägigen Aufenthalte in Augsburg dem „Bäsle“ überreicht haben, denn bei ihrem freundschaftlich-vertrauten Verkehr ist das Gegenteil wohl kaum anzunehmen. Das kleine Medaillon (Brustbild, halb profil) veranschaulicht

---

[1]) Mozarts „Bäsle“, eine am 24. Sept. 1758 geborene Tochter von Franz Aloys Mozart, war also etwas mehr als $2^1/_2$ Jahre jünger als ihr Vetter Wolfgang. Ihre Abstammung ist vielfach, auch von Jahn, dem ebenfalls in Augsburg wohnenden Bruder Leopolds, dem Joseph Ignaz, zugeschrieben worden. Das weiter unten angegebene Sterbedokument des „Bäsle“ weist unwiderleglich auf die richtige Mária Anna hin. In Augsburg wurden nahezu gleichzeitig drei Mädchen der Familien Mozart geboren und sämtlich Maria Anna benannt. Joseph Ignaz war der Vater von einer Marianne (geb. 14. Januar 1758, nach der verdienstvollen Arbeit vom Archivar Buff: „Mozart's Augsburger Vorfahren“ in der „Zeitschrift d. histor. Vereins f. Schwaben u. Neuburg“, XVIII. Jahrg. Separatabzug S. 34), während sein Bruder Franz Aloys zwei Töchtern denselben Namen gab: Maria Anna Barbara (geb. 3. März 1757) und Maria Anna Thekla. Letztere war Mozarts „Bäsle“.

Mozart in jugendlicher Frische und Lebendigkeit, ähnlich wie beim Verona-Bilde. Der ovale Kopf, der sich ein wenig nach rechts dem Beschauer zuwendet, ist mit einer einfachen, weiss gepuderten, einrölligen Perücke mit schwarzer Schleife am Zopf versehen. Die schönen graublauen Augen blicken klug und offenherzig und verraten zugleich einen schalkhaften Sinn. Der hellrote, der französischen Mode nachgebildete Frack ist am Rande mit Goldschnüren besetzt und so geformt, dass die weisse Hals- und Brustkrause zu sehen sind. Das Medaillon behielt „Bäsle" bis zu ihrem Todestage am 25. Januar 1841[1]) und schätzte dasselbe während ihres ganzen langen Lebens als ein liebevolles, ihrem Herzen nahestehendes Andenken an die mit Mozart verlebten glücklichen Tage. Das hier zum

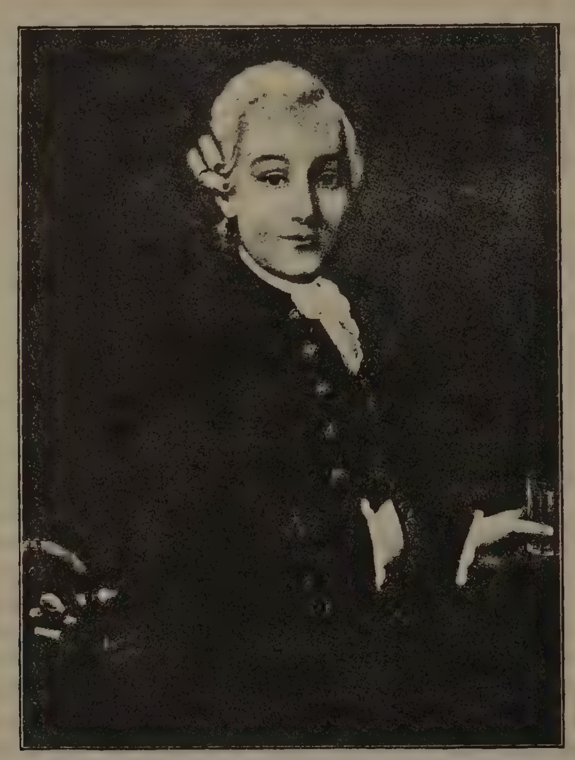


Fig. 6. Nach dem in Mannheim im November oder Dezember 1777 entstandenen Ölportrait (vermutlich von Joh. Jos. Langenhöffel). Original im Besitz der Frau Emil König Wwe. in Mainz.

ersten Male veröffentlichte Erinnerungszeichen vermachte „Bäsle" dem Postmeister Streitel in Bayreuth, bei dem sie einen grossen Teil ihrer späteren Jahre lebte. Die jetzige Besitzerin, der ich die gütige Zustimmung zur Reproduktion des Bildes verdanke, ist eine Urenkelin Streitels, Frau Justizrat Vogl, geb. Schmitz, in Regensburg.

Aus dem November oder Dezember 1777 ist von Mozart noch ein in Mannheim gemaltes Ölportrait (Kniestück, 60 cm hoch, 48 cm breit) zu

---

[1]) Das Sterbedokument befindet sich im Archiv der kath. Pfarrkirche zu Bayreuth. Es lautet wie folgt: „Marianna Mozart, Kapellmeisterstochter [diese unrichtige Bezeichnung kann nur durch einen Irrtum entstanden sein, wie bekannt, ist der Vater Buchbinder

nennen, das erst 1880 wieder aufgefunden worden und zwar zusammen mit einem gleichzeitig entstandenen, die Mutter Wolfgangs darstellenden Bilde. Beide tragen weder Autornamen noch Monogramm, rühren aber von einem Maler her, vermutlich von Joh. Jos. Langenhöffel, der damals als kurpfalz-bayrischer Hofmaler zu Mannheim thätig war (gest. am 31. Dez. 1807 in Wien). Keineswegs können dieselbe als bedeutende Kunstwerke gelten, besitzen aber den Vorzug einer lebenswahren Wiedergabe. (Fig. 6.)

Mozarts Kopf erscheint fast ganz in Vorderansicht, während der Körper halb rechts gewendet ist. In der Linken hält er ein Trinkglas, während die Rechte zu einem Teile in den Rock geschoben ist. Das dunkle mit reichen Borten und einer Menge goldblanker

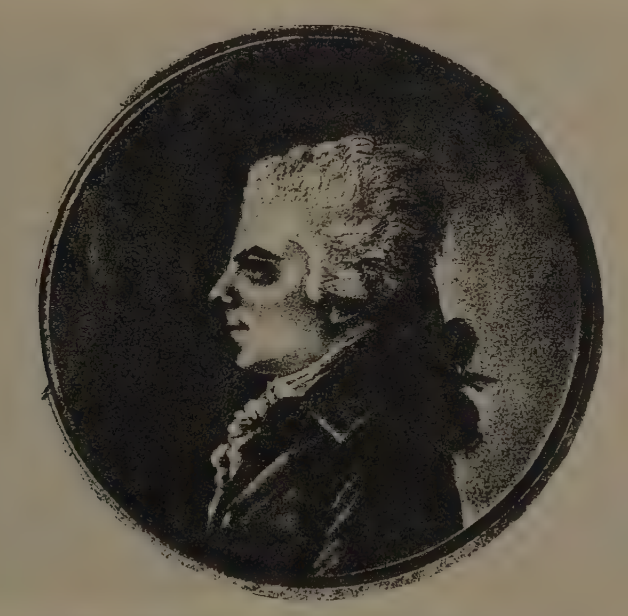


Fig. 7. Nach einer Kreidezeichnung von Augustin de Saint-Aubin, Paris ca. Ende Juli 1778. Der Besitzer des Originalbildes ist Herr Rud. Phil. Goldschmidt in Berlin.

Knöpfe besetzte Festkleid ist nur an der Stelle geöffnet, wo die Hand eingelassen ist. Das Gesicht trägt alle Mozart eigentümlichen Merkmale: die ovale Form des mit einer Perücke bedeckten Kopfes, die schön gewölbte Stirn, die lebhaften grossen, graublauen Augen, die kräftig hervortretende Nase, den schön geschwungenen Mund u. s. w. Ein zur Beglaubigung der Bilder dienende Signatur des Malers ist, wie oben schon angegeben,

---

gewesen] aus Augsburg, kath. — Bayreuth No. 307. Ledig, Altersschwäche und Schleimschlag. Dr. v. Hirsch — gestorben am 25. Januar 1841 zu Bayreuth, kirchlich beerdigt am 28. Januar 1841 in Bayreuth, 82 Jahre 4 Monate alt, Stadtpfarrer Strasser providirt." Wenn man nun die Zeit der Altersangabe von der des Sterbetages abzieht, so ergiebt sich daraus der sicherste Beweis, dass unter den drei Mariannen nur Maria Anna Thekla als „Bäsle" zu verstehen ist. Ein Zweifel ist nunmehr völlig ausgeschlossen, da sowohl das Geburts- wie das Sterbedatum dokumentarisch beglaubigt sind.

nicht vorhanden. Bei der Reinigung kamen auf der Rückseite, sowie auch auf den Holzleisten die folgenden Initialen zum Vorschein: W. A. M. (in der rechten Ecke:) M. 1777 und A. M. M. (ebenfalls in der rechten Ecke:) M. 1777. Nach allen den charakteristischen Anzeichen und der zeitlichen Übereinstimmung mit dem Mannheimer Aufenthalt konnten die Anfangsbuchstaben unschwer gedeutet werden als Wolfgang Amadeus Mozart und Anna Maria Mozart, Mannheim 1777. Die erste für die Öffentlichkeit bestimmte Reproduktion, ein Lichtdruck, nur von Wolfgang, gab der Archivar des „Mozart-Museums", Joh. Ev. Engl, in seiner bereits genannten Schrift. Die vorliegende zweite ist auf Grund einer Photographie vom Originalbilde hergestellt worden. Durch Erbschaft sind beide Portraits in den Besitz der in Mainz wohnhaften Frau Emil König Wwe gekommen und werden noch jetzt dort aufbewahrt.

Das nächste, etwa Ende Juli 1778 in Paris entstandene Portrait ist ein



Fig. 8. Nach einem aus Paris stammenden, wahrscheinlich im Sommer 1778 entstandenen Wachsmedaillon. Im Besitze des Herrn Dr. Max Friedlaender in Berlin.

in bunter Kreide von Augustin de Saint-Aubin nach dem Leben gezeichnetes Profil-Medaillon in rundem Bruststück nach links, mit einem Durchschnitt von 11 cm. (Fig. 7.)

Saint-Aubin hat seine Arbeit mit bewundernswerter Technik und Lebenswahrheit ausgeführt. Die fast das ganze Ohr bedeckende Perücke ist gepudert und hinten zu einem mit einer Schleife versehenen vollen Zopfe zusammengesteckt. Die Gesichtsformation ist in allen Teilen realistisch wiedergegeben. Auf der Rückseite des Medaillons findet sich die Aufschrift: „Portrait de Mozart exécuté pendant son séjour à Paris à l'époque de la mort de sa mère [3. Juli 1778] par Augustin de Saint-Aubin". Das Original befand sich in der Bamberg'schen Sammlung und kam 1894 durch Versteigerung in den Besitz des Herrn Rudolf Phil. Goldschmidt in Berlin. Eine Reproduktion veranstaltete der Kunstverlag Bruckmann in München für das „allgemeine historische Portraitwerk" von Seidlitz.

Vermutlich in dieselbe Zeit, in der die Herstellung der vorigen Zeichnung entstanden, ist ein von geschickter Hand bossiertes, leider etwas beschädigtes Wachsmedaillon (Bruststück nach links, Kopfhöhe 6,5 cm) zu setzen, vorausgesetzt, dass dasselbe nach der Natur aufgenommen ist, wofür leider alle Beweise fehlen. (Fig. 8.)

Das Bild kennzeichnet in seiner Auffassung eine treffende Treue, die sich mit Feinheit der Ausführung vereinigt. Der Kopf mit der gepuderten Perücke und Zopfschleife ist vollständig unbeschädigt geblieben, ferner noch der rote Kragen des Rockes und ein kleiner Rest der weissen Brustkrause. Dieses Medaillon veranschaulicht alle Mozart bezüglichen Eigenheiten, besonders in den Augenpartien, in der hervortretenden Nase und in der Kinnbildung. Gelegentlich eines Pariser Aufenthaltes gelangte es in den Besitz des



Fig. 9. Nach einem in Salzburg im Oktober 1780 angefangenen und im Februar oder März 1781 dort vollendeten Ölbilde von Joh. Nep. de la Croce. Das Original befindet sich im Salzburger Mozart-Museum.

Herrn Prof. Politzer in Wien und von diesem an seinen Schwiegersohn, Herrn Privatdocent Dr. Max Friedlaender in Berlin.

Auf einem 1780 angefangenen grossen Ölbilde (140 cm hoch, 185 cm breit) der Familie Mozart von Joh. Nep. de la Croce wurde Wolfgang (der seit Anfang 1779 von seiner Pariser Reise wieder nach Salzburg zurückgekehrt war) im Oktober 1780 als Erster gemalt, seiner Reise nach München wegen, die er Anfang November antrat zwecks Vorbereitung zur Aufführung seiner Karnevalsoper „Idomeneo“. Das Bild wurde etwa im Februar oder März 1781 in Salzburg vollendet. (Fig. 9.)

Wolfgang betreffend, sind dessen Gesichtszüge etwas zu jugendlich ausgeführt, sodass sie seinem derzeitigen Alter nicht ganz entsprechen. Der $24^3/_4$jährige im roten Rock und

weisser, langer Brustkrause sitzt neben seiner Schwester (die der damaligen Mode folgend, eine höchst geschmacklose Frisur trägt) am Flügel und beide spielen zusammen ein Stück zu vier Händen. An der hinteren Seite des Instruments sitzt Vater Leopold, in der linken Hand eine Violine haltend und dem Spiel seiner Kinder zuhörend. Links von ihm ein Tinte- und Streusandfass mit einer Kielfeder. Im Hintergrunde hängt pietätvoll in dem dargestellten Zimmer ein grosses, ovales Ölbild der verstorbenen Gattin und Mutter. Dieses Familiengemälde, das die Schwester Wolfgangs in Bezug auf diesen als „sehr gut" bezeichnet,[1]) vererbte Leopold seinem Sohne, gelangte somit später in den Besitz von Constanze und, laut testamentarischer Bestimmung, an deren Schwester Sophie verehel. Haibl. Es befindet sich jetzt im „Mozart-Museum". Von der ganzen Gruppe wurden gute Stahlstiche hergestellt von Blasius Höfel und Senz, Steindrucke von Lacroix (schlecht ausgeführt, vorhanden in Nissens „Biographie Mozarts") und Leybold, eine Zinkätzung in den „famous Composers" und einen Lichtdruck in dem citierten Buche von Engl. Wolfgang allein lieferten nach dem Familienbilde als Stahlstich Schultheiss (einzeln bei Jahn 1.—3. Aufl. Bd. I) und als Steindruck Lier (im 54. Neujahrsb. der allgem. Musik-Gesellschaft in Zürich, 1866). Die fast durchweg ausdruckslosen Holzschnitte sind keiner Erwähnung wert.

Mit einem Briefe vom 3. April 1783 sandte Wolfgang Mozart, der sich inzwischen (am 4. Aug. 1782) mit Constanze geb. v. Weber gegen den Willen seines Vaters verheiratet hatte, zwei, wahrscheinlich von seinem Schwager Lange gemalte, Miniaturbilder von sich und seiner jungen Frau. Bezüglich dieser Sendung schrieb er folgendes: „Auch folgen die zwei Portraits; wünsche nur, dass Sie damit zufrieden sein möchten. Mir scheint sie gleichen beide gut und alle, die es gesehen, sind der nämlichen Meinung."[2])

Wolfgang ist im Brustbilde nach links, nahezu im Profil dargestellt, mit ziemlich hochgeschlossenem Rocke und weisser Halsbinde. Die Gesichtszüge sind, wie im zuvor genannten Familienbilde, etwas verjüngt. Seine Schwester gelangte in den Besitz der Miniaturen nach ihres Vaters Tode, sie behielt sie bis an ihr Lebensende (1829). Seitdem sind sie nicht mehr nachzuweisen. In Nissens „Biographie" befinden sich beide Miniaturportraits in Steindruck.

Eine weitere, in Wien 1785 gemalte Miniatur von Joseph v. Grassi (Brustbild in Vorderansicht mit halb nach links gewendetem Kopfe), die uns nur durch den Kupferstich von Gottschick 1829 (nicht 1792, wie Wurzbach im „Mozart-Buch", S. 184 mitteilt) überliefert worden, ist zwar hier anzuführen, doch aber in ihrer Glaubwürdigkeit anzuzweifeln.

Obgleich das Bild, nach dem Kupferstiche zu urteilen, in voller Feinheit ausgeführt, ist es doch so übermässig idealisiert, dass die Charakteristik des Mozart'schen Ausdrucks, auf Kosten der Verschönerung, völlig geschwunden ist.

Auf einer im Frühjahr 1789 unternommenen Reise von Wien nach Berlin, traf Mozart, nach einem kurzen Aufenthalte in Prag, am 12. April in Dresden ein und blieb dort sechs Tage. Im Verkehr mit den Dresdener Kunstfreunden bevorzugte er insbesondere das gastfreundliche Haus Christian Gottfried Körners. In diesem literarischen und kunstliebenden Kreise lebte

---

[1]) In einem Briefe an v. Sonnleither vom 2. Juli 1819. (Vgl. Jahn, 1. Aufl. I, 227.)

[2]) Vergl. Nohl: „Mozarts Briefe", S. 403.

als Hausgenossin Johanna Dorothea Stock,[1]) eine ausgezeichnete talentvolle Zeichnerin und Aquarellmalerin. Sie war die Schwester von Körners Gattin und somit die Tante des nachmaligen Dichters Theodor Körner. Während Mozarts Aufenthalt zeichnete sie von ihm nach dem Leben[2]) ein mit Silberstift auf Elfenbeinkarton (7,5 cm hoch, 6,2 cm breit) ausgeführtes Brustbild. (Vergl. Fig. 10: die Reproduktion vor dem Titelblatte.)

An künstlerischer Ausführung überragt die Zeichnung alle übrigen von Mozart hergestellten Portraits. Mit grösster Genauigkeit der Umrisse und ausserordentlicher Anmut, Wärme und Zartheit vereinigt sie nicht nur eine treffende, naturgetreue Ähnlichkeit, sondern auch eine durch den gedankenvollen geistigen Ausdruck des Auges anziehende Wirkung, die den Beschauer fesselt. Nachbildungen sind verhältnismässig wenig ausgeführt worden. Der, soweit ich unterrichtet bin, früheste Kupferstich ist erst 1858 von Eduard Mandel nach dem Original wiedergegeben worden (einzeln bei E. H. Schroeder in Berlin und als Titelkupfer 1863 und 1877 in „Mozarts Leben" von Nohl, 1. und 2. Aufl.). Eine Photographie gab 1879 Hanfstaengl in München heraus, eine misslungene Zinkätzung findet sich in den „famous Composers" (Bd. II.) und eine gute Autotypie in dem citierten Werke von Peschel-Wildenow, sowie auch im 8. Hefte der „Mittheilungen für die Mozart-Gemeinde in Berlin" (Okt. 1899). Auf der Rückseite der Original-Zeichnung befindet sich ein Pergamentblatt mit der eigenhändigen Aufschrift der Mutter Theod. Körners: „erhält Förster" (Freund Theodors und Kampfgenosse im Lützow'schen Freicorps, sowie auch Textverfasser von zahlreichen Kriegsliedern und von Gesängen Zelters, Reichardts und besonders Curschmanns). Von Försters Hand darunter: „Dieses, von Doris Stock in Dresden 1787 [1789] nach dem Leben gezeichnete Bildniss Mozarts wurde mir von Th. Körners Mutter geschenkt und von mir Karl Eckert. Berlin, 23./5. 1859. F. Förster". Eckert, der Pflegesohn Försters und spätere Kapellmeister, bewahrte das Bild bis zu seinem Tode (1879), worauf dasselbe in die Sammlung Bambergs gelangte. Es befindet sich seit Mai 1894 in der „Musikbibliothek Peters".

In der letzten Aprilwoche 1789 war Mozart in Berlin eingetroffen. Seinem dortigen Aufenthalte verdanken wir ein Relief aus Buchsbaumholz (Bruststück nach rechts, 8 cm hoch, 5 cm breit) das von dem aus Salzburg gebürtigen Medailleur Posch geschnitten wurde. (Fig. 11.) Die Arbeit wurde ausgeführt entweder bei Mozarts erstem, etwa 12 Tage währendem Besuche

---

[1]) Geb. 6. März 1760, gest. 30. April 1832. In dem 1898 erschienenen Werke von Peschel-Wildenow „Theodor Körner und die Seinigen" wird im 1. Bande S. 55 folgende noch wenig bekannte Mitteilung über Mozarts Aufenthalt in der Körner'schen Familie gemacht: „Besonders interessierte er (Mozart) sich für Dora, der er mit süddeutscher Lebhaftigkeit die naivsten Schmeicheleien sagte. Gewöhnlich kam er kurz vor Tisch zu Körners und setzte sich nach einigen galanten Redensarten an das Klavier, um zu phantasieren, und so hatte man denn fast täglich, da der grosse Musiker völlig in sich versunken und fast unempfindlich für die Aussenwelt niemals zu bewegen war, zu rechter Zeit zu Tische zu kommen, die angenehmste, ausgesuchteste Tafelmusik".

[2]) Die von Rud. Genée im 8. Heft der „Mittheilungen für die Mozart-Gemeinde in Berlin" (S. 237) geäusserte Ansicht, „ob Mozart der Künstlerin zu der Zeichnung gesessen hat, ist nicht festzustellen", wird durch die oben genannten Einzelheiten seines Verkehrs im Hause Körners und durch das Zeugnis Försters hinfällig.

(von dem er den grössten Teil in Potsdam zubrachte), oder, was wahrscheinlicher, bei dem zweiten vom 19. bis 28. Mai.[1])

Das kleine Relief besitzt den Vorzug, dass es nachmals für die meisten Reproduktionen benutzt worden ist. Schon bis Ende 1789 sind zwei direkte und eine indirekte Nachbildung entstanden. Die erste (von einem ungenannten Künstler) aus einer Mischung von Wachs und Gips bestehend, liess Mozart, vermutlich noch bei seinem Berliner Aufenthalte, als Gürtelschmuck für seine Frau anfertigen. Zu diesem Zwecke wurde die Kopie mit einer stählernen Einfassung versehen.[2]) Die zweite Wiederholung lieferte J. G. Mansfeld der jüngere durch einen in originalgetreuer Ausführung und vollendeter Technik gefertigten Kupferstich. Von Mozarts Schwager, Joseph Lange, stammt die dritte und zwar indirekte Kopie, ein Ölbild nach dem mit Stahl eingefassten Medaillon. — Ebenso diente das Posch-Bild als Vorlage für das Ölportrait von Jean Guérin[3])

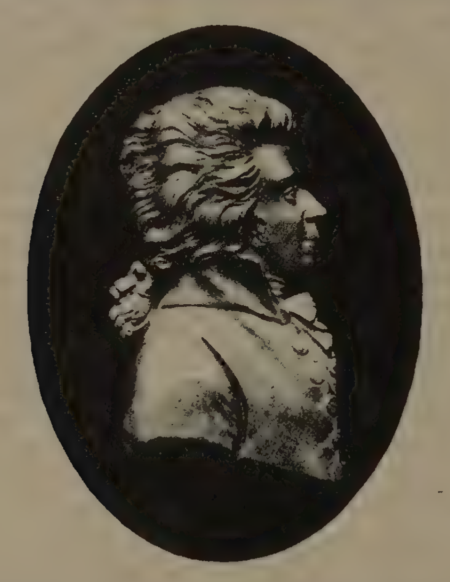


Fig. 11. Nach einem in Berlin (wahrscheinlich in der 2. Hälfte des Mai) 1789 aus Buchsbaumholz vom Medailleur Posch geschnittenen Relief. Original im Salzburger Mozart-Museum.

[1]) In der Zwischenzeit unternahm er eine (wiederholte) Reise nach Leipzig.

[2]) Im 4. Hefte der „Mittheilungen für die Berliner Mozart-Gemeinde" versucht Rud. Genée nachzuweisen, dass die auf Posch zurückgehende Nachbildung eine selbständige Arbeit aus dem Jahre 1788 (!) sei, ohne eine authentische Beglaubigung beizubringen. Die zwischen beiden Werken bestehende Übereinstimmung in Auffassung, Haltung und Gewandung lassen keinen Zweifel über die nahe Verwandtschaft aufkommen. Die Priorität des Gürtelbildes wird mit dem Hinweis begründet, dass die gröbere Ausführung des Medaillons von Posch nicht als Vorbild für die feinere Ausführung gelten könne. Wenn man aber erwägt, dass bei der Verschiedenheit der für beide Reliefs verwendeten Materialien, das aus Buchsbaum geschnitzte, seiner grösseren Sprödigkeit wegen, im Nachteile gegenüber dem aus Gips und Wachs bestehenden Medaillon, das für gewisse Detail-Feinheiten leichter zu verarbeiten ist, so wird die daraus gefolgerte Begründung hinfällig.

[3]) Von diesem Portrait ist eine photographische, im Handel befindliche Reproduktion von der Pariser Kunstanstalt Braun ausgeführt worden. Das Guérin'sche Bild war 1874 im Palais Bourbon „zum Besten der Verwundeten aus Elsass und Lothringen" ausgestellt.

(geb. 1760) und einem zweiten von Posch erst im Jahre 1820 gefertigten Wachsmedaillon (Wolfgang, dem jüngsten Sohne Mozarts gewidmet). Ferner für die Kupferstiche von Kohl (1793, auch im 8. Jahrgange der „Allgem. Musikal. Zeitung), für die Titelkupfer in dem Nachdrucke von Schlichtegrolls „Mozarts Leben“ (Graz 1794), für die Stiche von Nabholz (1796), Nettling (in „Mozarts Geist“, Erfurt 1803), Schall, Blaschke (im 8. Bde. von Hormeyers „Österr. Plutarch“), Neidl, Böhm (im 1. Hefte der alten Ausgabe der „Oeuvres complettes de Mozart“), Landseer (1801), Endner (1801), Bollinger, Thelott, Quenedey, Riepenhausen, Fritsch, Rossmäler, Ackermann (1814), Wolf (im Klavierauszuge von „Così fan tutte“, Hamburg: Böhme), Zastieri, Rahn (im 20. Neujahrsstück der „Züricher allgem. Musik.-Gesellschaft“ 1832), Mehl (1843); Tardieu u. s. w. — desgleichen für die Stahlstiche von Müller nach J. W. Schmidts Gemälde in Hennigs „Deutscher Ehren-Tempel“, Gotha 1821), Höfel, Thäter, Walde, (in Jahns „Mozart“), die Steindrucke von Waldow, Kriehuber, Kunicke, Lanzedelly, Clarôt, Janet & Cotelle, Hatzfeld u. s. w. — endlich für einige Holzschnitte, Zinkätzungen oder Autotypien (im 4. Hefte d. Mozart-Gemeinde in Berlin“). — Die erste Nachricht, sowie auch die erste Reproduktion (ein Holzschnitt) vom Gürtelbilde brachte, soweit ich übersehen kann, Rud. Genée 1881 in den Westermann'schen „Monatsheften“. Derselbe veranlasste später auch eine in Vergrösserung (jedoch ohne die stählerne Einfassung) ausgeführte photographische Aufnahme bei Hanfstaengl in München. Zinkographien und Autotypien erschienen in der „Neuen Berliner Musikzeitung“ 1891 (S. 421) und 1892 (S. 310), sowie auch 1897 im 4. Hefte der „Mittheilungen . . .“. — Von dem Ölbild von Joseph Lange erschien eine Photographie von F. Segl (Salzburg, bei M. Glonner). — Das Posch-Originalmedaillon befindet sich im „Mozart-Museum“. Bis 1857 blieb das Gürtelbild im Besitze des ältesten Sohnes Karl Mozart in Mailand. Letzterer schenkte dasselbe im genannten Jahre, als Dankeszeichen für öftere in seinem Hause veranstaltete Gesangsvorträge aus den Werken Mozarts, der Sängerin Frassini (Eschborn), der jetzigen Frau Baronin von Grünhof (früher in Coburg, jetzt vorübergehend in Berlin), in deren Verwahrung das Wertstück sich noch heute befindet.

In der Reihenfolge unserer Untersuchungen gelangen wir nun zu dem durch viele Reproduktionen bekannten Ölbilde (Bruststück, 68 cm hoch, 53 cm breit) angeblich von Tischbein. Dasselbe soll in der zweiten Oktoberhälfte 1790 [1]) in Mainz entstanden sein, wo sich Mozart einige Tage aufhielt, gelegentlich seiner aus Anlass der Kaiserkrönung Leopold II. nach Frankfurt a. M. unternommenen Reise. Otto Jahn und die meisten anderen Mozart-Biographen haben das weder datierte, noch signierte Bild auf Grund der Aussagen zweier Zeitgenossen [2]) als Mozart darstellend anerkannt. Voraus-

[1]) Nach Wurzbach (l. c. S. 181) soll das Bild „wahrscheinlich im Jahre 1777 oder 1778“, also im 21. oder 22. Lebensjahre Mozarts gemalt worden sein!

[2]) Des Vikars Franz Christoph Arentz in Mainz und des Hoforganisten Franz Wilh. Schulz in Mannheim. Über die Angabe derselben liess der Besitzer des Bildes, Musikalienverleger C. A. André, ein notariell aufgenommenes Protokoll anfertigen (von dem mir eine notariell beglaubigte Abschrift vorliegt), in denen Arentz behauptet, dass er „Mozart nicht bloss sehr oft in Konzerten im hiesigen kurfürstlichen Schlosse spielen sah, sondern ihn auch persönlich näher kannte“. In dieser Bemerkung, die den Kern der Begutachtung bildet, enthalten die Worte „sehr oft“ eine starke Übertreibung, denn Mozart spielte nur einmal in Mainz vor dem Kurfürsten von Erthal und erhielt dafür nach einem Briefe an seine Frau (aus Mannheim, 23. Okt. 1790) „magere 15 Carolin“

gesetzt, dass das Gemälde wirklich von einem „Tischbein" herrühre, was übrigens keineswegs festgestellt ist, kann von den nahezu gleichzeitig lebenden acht Malern dieses Namens nur Anton Wilhelm in Betracht kommen, da dieser (geb. 1734, gest. 1804) die grösste Zeit seines Lebens, auch im Jahre 1790, in Mainz, die übrigen aber um diese Zeit anderwärts thätig gewesen sind.[1])

Die ziemlich runde und breite Kopfform enthält nicht die geringste Annäherung an das ovale Gesicht Mozarts. Dazu kommt noch, dass dessen weiche Gesichtszüge hier hart und scharf ausgeprägt erscheinen und dass der allgemeine Ausdruck auffallende Abweichung von sämtlichen authentisch beglaubigten Bildern enthält. Die Nase ist völlig verfehlt; die Haarfrisur, mit der Mozart das Ohr nahezu ganz zu verdecken pflegte, ist ungewöhnlich und zeigt, im Gegensatze zu seiner eigenartigen Ohrbildung, ein normales Ohrläppchen mit dem grössten Teil der Ohrmuschel. Bald nach der Auffindung des Bildes (1849) wurde dasselbe betreffend seiner Echtheit angezweifelt. Behufs Erlangung eines möglichst kompetenten Urteils übersandte Schnyder von Wartensee an Karl Mozart eine genaue Kopie von dem angeblichen Originalbilde. Die Antwort, die letzterer in einem aus Salzburg vom 17. Sept. 1856 datierten Briefe schrieb, lautete folgendermassen:[2]) „Mit Bedauern sehe ich mich zur Steuer der Wahrheit gezwungen, zu bekennen, dass meine immer lebhaft noch erhaltene sichere Erinnerung in besagtem Gemälde keine Spur von Aehnlichkeit wahrzunehmen vermag, so zwar, dass, wofern es nicht ganz vollkommen noch erwiesen sein sollte, dass Tischbein's Originalgemälde wirklich das Portrait meines Vaters darstelle, ich sogar auf die Vermuthung verfallen würde, dass ein Irrthum unterlaufen sei und es sich um eine ganz andere Person handle. Selbst in Nebendingen, wie z. B. hauptsächlich in der Frisur, ist eine gänzliche Verschiedenheit von der von meinem Vater standhaft beibehaltenen Weise — es müsste höchstens sein, dass aus Anlass der Sitzung zu dieser Abbildung derselbe sich absichtlich in diese so ganz von seiner gewöhnlichen abweichende Costumirung versetzt hätte." Nach diesem Urteile, das wohl eine grössere Glaubwürdigkeit als die der beiden Zeitgenossen verdient, zusammen mit den oben angeführten Abweichungen, darf das angeblich als von „Tischbein" herrührende und noch heute im Besitze des Herrn Joh. André in Offenbach a. M. befindliche Ölgemälde nicht mehr als Bild von Mozart, noch weniger aber als Originalportrait bezeichnet werden. Ölkopien liess André von dem Maler Nebel und zwei von Hähnisch in Carlsruhe anfertigen. Eine der letzteren gelangte durch Schenkung Andrés in den Besitz des Inhabers der Firma C. F. Peters. Eine andere Nachbildung in Sepia befindet sich in Wien bei der Frau Emilie v. Gilewska. Von den vielen Kupfer- resp. Stahlstichen erwähnen wir hier nur die von Sichling, Schleich, Randel, Kretzschmar,

---

(gleich 45 Goldgulden, also ca. 94½ Mark). Vergl. S. 30 in Nottebohms „Mozartiana", Leipzig 1880. Da Arentz, nach dem 1850 aufgenommenen Protokoll 1766 geboren, damals 84 Jahre und 4 Monate alt war, können seine, wie schon nachgewiesen, nicht zutreffenden Erinnerungen aus seinem noch nicht 25. Lebensjahre keineswegs als sichere Beweisstücke für die Echtheit des Bildes gelten. Noch weniger sicher ist die versuchte Beglaubigung des zweiten Gewährsmannes. Sie ist 1851, ebenfalls durch einen Notar aufgenommen, aber ganz belanglos, da sie nicht die geringste Nachricht über die angebliche Bekanntschaft mit Mozart enthält und sich nur auf sein Gedächtnis stützt.

[1]) Vergl. „Allgem. Deutsche Biographie" (Bd. 38, S. 362—378), wonach sich die Unmöglichkeit der bisherigen, immer wieder wiederholten Angaben ergiebt, dass das Gemälde von Joh. Fr. August herrühre.

[2]) Abgedruckt in der „Süddeutschen Musik-Zeitung" 1857, sowie ebenfalls 1857 in No. 27 der „Niederrheinischen Musik-Zeitung".

Siedentopf und Droehmer (Kupferätzung). Ausser einem Lichtdrucke bei Engl (l. c.) sind von dem Bilde noch zahlreiche Steindrucke, Zinkätzungen und Holzschnitte gefertigt worden.

Mozarts letztes, etwa zu Beginn des Jahres 1791 angefangenes aber unvollendetes Bild (Hüftstück nach links, 33 cm hoch, 29 cm breit) malte sein Schwager Joseph Lange. Vollständig in Öl ausgeführt ist nur der Kopf, während die Kleider und ein Klavier mit Bleistiftstrichen skizziert sind.

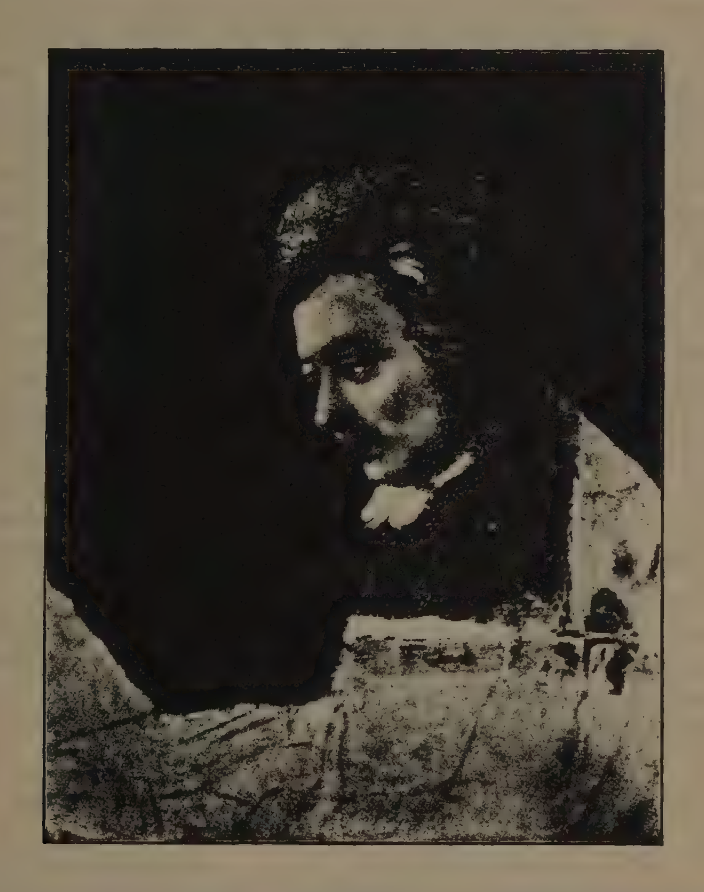


Fig. 12. **Nach dem letzten etwa Anfang 1791 angefangenen aber unvollendeten Bilde von Joseph Lange in Wien. Original im Salzburger Mozart-Museum.**

Obwohl das Portrait wenig künstlerische Bedeutung besitzt, sind doch die Gesichtszüge treu und sorgfältig wiedergegeben. Beim Anblick derselben bemerkt man die unverkennbaren Anzeichen der schon begonnenen Krankheit.

Mozart, mit weisser Halsbinde versehen, ist mit etwas gebeugtem Kopfe an einem Klavier dargestellt. Das Original gelangte an Karl Mozart und seit 1858 an das „Mozart-Museum“. Eine moderne Ölkopie lieferte darnach Jos. Neugebauer, einen Steindruck (vollständig ergänzt) Lehmann, eine Photographie Württle und Spinnhorn in Salzburg.

Zinkätzungen finden sich im Werke von Panum (l. c. II, 202) und in den „famous Composers“ (Bd. II). Ein idealisierter Holzschnitt ist im 4. Hefte (1897) der „Mittheilungen für die Mozart-Gemeinde in Berlin“ veröffentlicht worden.

Bevor wir diese Abhandlung beendigen, erwähnen wir noch folgende, nach dem Tode Mozarts hergestellten Darstellungen, die zwar zum Teil nicht mit Autornamen versehen, aber doch den Meister mehr oder weniger getreu wiedergeben. Hierzu gehört ein bei Artaria in Wien erschienener anonymer Kupferstich des Kopfes in Büstenform (Punktiermanier und ohne Perücke), der sich wiederholt in den Kupferstichen von Gottschick (1811), Dörbeck und Blood, sowie in einem Steindrucke, der bei J. André und in der Mainzer „Caecilia“ (1829) veröffentlicht wurde. Silhouetten erschienen bei Bossler in Speier 1795 (in der „musikalischen Realzeitung“) und bei Hofmeister in Wien. Medaillen prägten in Silber Baerend in Dresden 1796 (auch in Zinn), Guillemard, Stuckhart, Scharff, Döll und Radnitzky (auch in Bronze), in Kupfer Caqué (1821 in der „Series numism. illustr. virorum“ von Durand) und Voigt. Eine von Böhm geprägte Medaille ist nicht in den Handel gekommen; der einzige Abguss befindet sich bei Herrn Prof. von Karajan in Graz. Von Gasser ist ein Bronzemedaillon für den Sockel des ersten Wiener Grabmals hergestellt worden, das sich jetzt, nachdem es gewaltsam vom Monument auf dem St. Marxer Friedhofe entfernt worden, im „Wiener städt. Museum“ befindet. Eine Büste (aus Gips) lieferte Prokop in Wien und ebendort Hutter in Porzellan nach Strassers Wachsmodell. Nach den Bildern von Posch und Lange modellierte Hettmer in Wien eine Kolossalbüste aus Erz. Eine in der Ähnlichkeit völlig verfehlte Bronzestatue von Barrias befindet sich im Luxemburg-Museum zu Paris. Unter den Monumenten ist das erste, freilich stark idealisierte die von Schwanthaler 1842 modellierte Erzstatue in Salzburg, (davon Kupferstiche von Krause und Amsler, sowie Steindrucke von Weinmann und Rottmann), das jüngste die 1897 in Marmor ausgeführte Statue von Tilgner in Wien.

ANHANG.

Alphabetisches Verzeichnis

der

citierten Maler, Bildhauer, Kupferstecher, Lithographen etc.

mit Beziehung auf die betreffenden Originale.

Ackermann nach Posch, Mai 1789.
Adlard nach Battoni, Juli 1770.
Amsler in der Schlussbemerkung.
André, J. nach Artaria in d. Schlussbemerkg.
(Artaria in der Schlussbemerkung.)
Aubin s. Saint-Aubin.
Baerend in der Schlussbemerkung.
Barrias in der Schlussbemerkung.
Battoni: Originalbild, Juli 1770.
Blaschke nach Posch, Mai 1789.
Blood nach Artaria in der Schlussbemerkung.
Bodmer nach d. Veronabilde, Jan. 1770.
Böhm nach Posch, Mai 1789.
„ in der Schlussbemerkung.
Bollinger nach Posch, Mai 1789.
Bossler in der Schlussbemerkung.
(*Braun & Co.* nach Ollivier, Dez. 1763.)
(„ „ Guérin-Posch, Mai 1789.)
(*Bruckmann* nach Saint-Aubin.)
(*„Caecilia“* 1829 nach d. Ölportrait, 1762.)
(„ nach Artaria in d. Schlussbemerkg.)
Caqué in der Schlussbemerkung.
Carmontelle: Originalbild, Nov. Dec. 1763.
Clarot nach Posch, Mai 1789.
(*Colnaghi* nach Carmontelle, Nov. Dec. 1763.)
(*Composers, famous* nach d. Ölportrait 1762.)
(„ „ „ „ angebl. Originalb. v. Helbling 1767.)
(*Composers, famous* nach dem Veronabilde, Januar 1770.)
(*Composers, famous* nach Croce, Okt. 1780.)
(„ „ „ Stock, April 1789.)
(„ „ „ Lange, 1791.)
Cook, T. nach Carmontelle, Nov. Dec. 1763.
Croce: Originalbild, Okt. 1780.
Delafosse nach Carmontelle, Nov. Dec. 1763.
Döll in der Schlussbemerkung.
Dörbeck nach Artaria in d. Schlussbemerkg.
Droehmer nach Tischbein, 1790.
Durand nach Carmontelle, Nov. Dec. 1763.
(*Ella* nach Battoni, Juli 1770.)
Endner nach Posch, Mai 1789.
(*Engl* nach d. Ölportrait, 1762.)
(„ Originalbild, Nov. Dec. 1777.)
(„ nach Croce, Okt. 1780.)
(„ nach Tischbein, 1790.)
Fritsch nach Posch, Mai 1789.
Gasser in der Schlussbemerkung.
Gavard nach Ollivier, Dez. 1763.
(Genée s. Medaillon aus Wachs und Gips nach Posch, Mai 1789.)
Gottschick nach Grassi, 1785.
„ „ Artaria in d. Schlussbemerkg.
Grassi: Miniaturbild, 1785.
Guérin nach Posch, Mai 1789.
Guillemard in der Schlussbemerkung.
Hähnisch: Kopien nach d. angebl. Originalb. v. Tischbein, 1790.
Hanfstaengl nach Stock, April 1789.
„ „ Medaillon aus Wachs und Gips nach Posch, Mai 1789.
Hatzfeld nach Posch, Mai 1789.
(*Hausfreund*, Musikal.— n. d. Ölportrait 1762.)
Helbling, Thadäus angebl. Originalbild, Frühjahr 1767.
Hettmer in der Schlussbemerkung.

Höfel nach Croce, Okt. 1780.
„ „ Posch, 1789.
(Hofmeister in der Schlussbemerkung.)
Hutter in der Schlussbemerkung.
(*Janet & Cotelle* nach Posch, Mai 1789.)
Klass: Original-Handzeichnung, Okt. 1772.
Kohl nach Posch, Mai 1789.
Krause in der Schlussbemerkung.
Kretzschmar nach Tischbein 1790.
Kunicke nach Posch, Mai 1789.
Lacroix nach Croce, Okt. 1780.
Landseer nach Posch, Mai 1789.
Lange: Miniaturbild, 1783.
„ nach dem Medaillon aus Gips und Wachs nach Posch, Mai 1789.
„ unvollendetes Bild, 1791.
„ in der Schlussbemerkung.
Langenhöffel, Joh. Jos. Originalbild, Nov. Dec. 1777.
Lanzedelly nach Posch, Mai 1789.
Lehmann nach Lange, 1791.
Lemoine nach dem Veronabilde, Jan. 1770.
Leybold nach Croce, Okt. 1780.
Lier nach Croce, Okt. 1780.
Llanta nach Carmontelle, Nov. Dec. 1763.
Los Rios, R. de — nach Ollivier, Dec. 1763.
Mandel nach Stock, April 1789.
Mansfeld nach Posch, Mai 1789.
(*Medaillon* aus Wachs und Gips nach Posch, Mai 1788.)
Mehl nach Posch, Mai 1789.
(*Meinardus* nach Battoni-Adlard, Juli 1770.)
Meyer, Hans nach Carmonelle, Nov. Dec. 1763.
Miniaturaquarell: Originalbild, Ende 1771 od. Anf. 1772.
(*Miniaturmedaillon:* Originalbild f. d. „Bäsle“ Nov. 1777.
Miniaturportrait: Originalbild, ca. 1769.
(*Mitteilungen* f. d. Mozart-Gemeinde 8. Heft nach Stock, April 1789.)
(*Mitteilungen* f. d. Mozart-Gemeinde 4. Heft nach Posch, Mai 1789.)
(*Mitteilungen* f. d. Mozart-Gemeinde 4. Heft s. Medaillon aus Gips und Wachs nach Posch, Mai 1789.)
(*Mitteilungen* für die Mozart-Gemeinde nach Lange, 1791.)
Müller nach Posch, Mai 1789.
(*Musikzeitung*, Neue Berl. — s. Medaillon aus Gips u. Wachs nach Posch, Mai 1789.)
Nabholz nach Posch, Mai 1789.
Nebel: Kopie v. angebl. Originalbilde von Tischbein 1790.
Neidl nach Posch, Mai 1789.
Nettling nach Posch, Mai 1789.
Neugebauer nach Lange, 1791.
(*Nissen,* Biogr. Mozarts n. d. Ölportrait, 1762.)
(„ „ „ „ Lange, 1783.)
(*Nohl* nach Battoni-Adlard, Juli 1770.)
(„ „ Stock, April 1789.)
(*Ölkopie* in Bologna nach dem Originalbild, Sept. 1777.)
(*Ölportrait:* Originalbild, Sept. 1777.)
(*Ölportrait:* Originalbild, Dec. 1762.)
Ollivier: Originalbild, Dez. 1763.
(*Panum* nach dem angebl. Originalbild von Helbling, 1767.)
(„ nach Battoni-Adlard, Juli 1770.)
(„ „ Lange, 1791.)
(*Peschel*-Wildenow nach Stock, April 1789.)
Posch: Originalrelief, Mai 1789.
„ Wachsmedaillon s. Originalrelief, Mai 1789.
„ in der Schlussbemerkung.
Prokop in der Schlussbemerkung.
Quenedey nach Posch, Mai 1789.
Radnitzky in der Schlussbemerkung.
Rahn nach Posch, Mai 1789.
Randel nach Tischbein, 1790.
(*Reissmann* nach d. angebl. Originalbild v. Helbling 1767.)
Riepenhausen nach Posch, Mai 1789.
Rios s. *Los.*
(*Rivista* mus. ital. nach Ollivier, Dec. 1763.)
(„ „ „ „ d. Veronab. Januar 1770.)
Rossmäler nach Posch, Mai 1789.
Rottmann in der Schlussbemerkung.
Saint-Aubin: Originalbild, Juli 1778.
Schall nach Posch, Mai 1789.
Scharff in der Schlussbemerkung.
(*Scheurleer,* D. F. nach Smissen, 1766.)
Schieferdecker n. Carmontelle Nov. Dec. 1763.
Schleich nach Tischbein, 1790.
(*Schlichtegroll* nach Posch, Mai 1789.)
Schultheiss nach Croce, Okt. 1780.
Schwanthaler in der Schlussbemerkung.
Segl nach Medaillon aus Wachs und Gips von Lange-Posch, Mai 1789.
Senz nach Croce, Okt. 1780.

BERICHT

über

bemerkenswerte musikliterarische Bücher und Schriften

aus dem Jahre 1899.

Von

Eduard Bernoulli.

Aus der Reihe der musikliterarischen Erzeugnisse geben wir im folgenden, wie es bisher üblich gewesen, einen Überblick über einige der charakteristischen Typen.

Von den zur Bibliographie gehörigen Publikationen sei zunächst erwähnt der zweite Teil des uns schon vom Jahre 1897 her bekannten Kataloges der Wiener Hofbibliothek, der, wie der erste, von Joseph Mantuani bearbeitet ist. Der neue Band verzeichnet eine Menge autographer und kopierter Musik-Handschriften, namentlich zahlreiche italienische und französische Lautentabulaturen, unter denen sich auch einzelne Kompositionen von Gautier befinden (S. 37). Stark vertreten ist das Ausland, besonders Italien, durch Kammerkantaten und Opern.

In einem für die Bibliographie wertvollen Supplementband des grossen Musikkataloges in der Abteilung der Druckwerke des Britischen Museums berichtet W. Barclay Squire über die Neuerwerbungen alter Musik. Nur die seit 1886 erworbenen Werke werden hier genannt und unter diesen sehr viele deutsche Vokalkompositionen des 16. bis 18. Jahrhunderts. Neben berühmten Namen, wie Eccard, Vulpius, Hammerschmidt, auch solche kleiner Geister, wie Bachofen, Schmidlin, Zollikofer. Zu kurz angegeben ist übrigens der Titel: „Albert, Arien, Erster (Ander) Teil, darinnen diejenige Geistliche Lieder" … etc. Gemeint ist die Ausgabe des Organisten Ambrosius Profe, welcher die geistlichen und weltlichen Arien Heinrich Alberts gesondert in zwei Teilen als ein Vademecum nachdrucken liess. — Auch der englische eigenartige Gebrauch der Stichworte gestattet nicht immer einen erwünscht klaren Einblick. So wird bei uns wohl schwerlich unter „Liedlein": „Joh. Ott's 115 Liedlein" u. s. w. 1594 vermutet werden. Noch weniger sicher bei „O": — „O edler Friedenkranz. Ein schönes newes Lied von dem langerwünschten Friden zwischen beiden Cronen, Spania und Frankreich 1659." Unter dem Titel „Chansons" stecken eine ganze Reihe niederländischer und französischer Vokalwerke, besonders viele von Orlando Lasso. Dem Verzeichnis nach hat ebenfalls in neuerer Zeit das Britische Museum Originaldrucke von Werken Corellis erworben.

Der Katalog einer nur ganz kurz andauernden gelegentlichen Musikausstellung in Dublin, zusammengestellt durch D. S. O'Donoghue, sei

deshalb nicht übergangen, weil er neben Reminiscenzen von rein lokaler Bedeutung auch solche besonders in Bezug auf die Wiederbelebung des altirischen volkstümlichen Gesanges enthält, und weil man ferner daraus ersieht, welche Rolle die Harfe bis ins vorige Jahrhundert in Irlands Musikleben gespielt hat.

Für die Geschichte des Theaterwesens insbesondere ist eine andere katalogisierende Publikation äusserst wichtig: Archiv und Bibliothek des Grossherzoglichen Hof- und Nationaltheaters in Mannheim 1779 bis 1839, herausgegeben in zwei Bänden von Fr. Walter. Im ersten enthält sie die Wiedergabe aller nur denkbaren auf das Leben der gerade in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts weithin berühmten süddeutschen Bühne bezüglichen Dokumente. Wir beobachten das Treiben einzelner Künstler, die Kompliziertheit der Intendanturgeschäfte und nehmen innigen Anteil an den Besoldungsverhältnissen der Kapellmeister, Sänger, Schauspieler, Orchestermitglieder. Wenn wir die Äusserungen der geistigen Leiter des Theaters lesen, entrollen sich plötzlich reizende Stimmungsbildchen vor unserm innern Auge: In den Zeiten revolutionärer und kriegerischer Bewegung war gerade das leichte Singspiel, die „Operette“, beliebt! Besonders interessieren uns natürlich die Daten über die Opern Mozarts. Zusammengehalten mit dem im zweiten Band veröffentlichten Bibliotheksbestand des Mannheimer Hoftheaters geht aus allem diesbezüglichen Material unzweifelhaft die Thatsache hervor, dass in Mannheim gerade die Zauberflöte sofort ein Zugstück allerersten Ranges wurde. Ausserdem teilt uns Walter mit, dass in der alten Partitur von „Figaros Hochzeit“ die Seccorecitative erst zur Aufführung von 1854 eingefügt worden sind, dass sie bei „Don Giovanni“ völlig fehlen, dass bei der „Entführung aus dem Serail“ die Tempobezeichnung mehrfach von der später üblichen abweicht, bei „Cosi fan tutte“ eine der drei vorhandenen Textfassungen derjenigen der neuen Münchner nahe kommt. Für die Neuinscenierung der „Zauberflöte“ ist die Intendantur des königlichen Hof- und Nationaltheaters zu München wohl vor einigen Jahren ebenfalls Winken aus dem Mannheimer Archiv gefolgt, wenn sie den Priesterchor mit pyramidenförmigen Kopfbedeckungen und mit Lampions in Gestalt abgestumpfter Pyramiden auftreten liess (vgl. II, 60 die scenische Vorschrift von Goethes Schwager Vulpius, der überhaupt den Text Schikaneders zu verschönern und zu verbessern gesucht hat). Die Chorleistungen der Schulmeister, welche vieles verdarben, weil sie die Proben nur unregelmässig besuchten, werden scharf kritisiert. — Musik- und Literarhistorikern bietet also das vorliegende Werk reiches Material. Die beiden Bänden angefügten Register lassen den aufmerksamen Leser den Faden nie verlieren.

Zugleich seien hier die Mitteilungen für die Mozart-Gemeinde in Berlin, herausgegeben von R. Genée (Heft 7, März 1899), genannt; denn von grossem Interesse ist darin das neuaufgefundene Duett aus der „Zauberflöte“.

Ausserdem verdient als kleinere Notenbeilage noch Beachtung das Hauptthema einer Arie aus Sartis „Due litiganti“, das in Mozarts „Don Giovanni“ freie Verwendung gefunden hat.

Über Opern und Konzerte im Hoftheater zu Hannover bis 1866 verbreitet sich G. Fischer in einem an Einzelheiten fast allzureichen Buch. Zur Lektüre empfiehlt sich namentlich, was von Marschner, von den Aufführungen Wagner'scher Werke, im allgemeinen von der Zeit der musikalischen Gährung, hervorgerufen durch die jungdeutsche Schule, erzählt wird, also von einer Zeit, in der Künstler, wie Joachim, Brahms, Bülow, Berlioz, Liszt die Hannoveraner bezauberten.

Von der das Konzert- und Theaterwesen der Neuzeit behandelnden Literatur seien noch angeführt die Jubiläumsschrift des Basler Gesangvereins (1824—1899) und Hanslicks Gesammelte Kritiken und Referate: Am Ende des Jahrhunderts. Erstere ist ein erfreulicher Beweis für den mächtigen Aufschwung, den die sorgsame und eifrige Pflege grosser Chorwerke innerhalb 75 Jahren in der schweizerischen Rheinstadt gefunden hat. Letztere beleuchtet in der bekannten geistvollen Weise das Musikleben der Kaiserstadt an der Donau von 1895 bis 1899.

Recht verschiedene Gebiete, nämlich diejenigen der Biographie, der Instrumentenkunde, der Geschichte einzelner Kompositionsgattungen und der Notenschrift streift ein französisches Werk, Jean-Bapt. Weckerlins Dernier Musiciana. Der Untertitel, beginnend mit: „historiettes“ u. s. w. deutet schon auf den Charakter des Buches. Immerhin geniesst der Leser eine sehr anregende, oftmals geistreiche und nicht selten geradezu erheiternde Unterhaltung. Man lese z. B. die „Geschichte einer Ouverture“, um sich davon zu überzeugen (S. 38 ff). Entsprechend malitiös schildert der Verfasser die musikalische Kultur im Reiche der Mitte (S. 307 ff). Sehr hübsch erzählt ist dann u. a. wie Berlioz vor seinen Rivalen (darunter ein Schmied und ein Weber) sich einen Platz als Chorist im Théâtre des Nouveautés ersang; wie er aus Eifersucht, die ihm selbst kaum bewusst sein mochte, heftig über die Wagner'schen Schöpfungen aburteilte; wie fremd ihm Bachs Kunst geblieben ist. Er macht seiner Stimmung in dem Wortspiele Luft: .... „Je serais capable de prendre la fuite devant ses fugues et de vous laisser seul avec sa passion.“ Von Wichtigkeit ist namentlich Chap. VI: Les airs de danse. Wir finden darin nicht bloss eine Nomenclatur der mannigfaltigsten alten Tänze, sowie eine kurze Charakteristik derselben, sondern auch manche Hinweise, welche Komponisten sie kultivieren. Ebenso ist Chap. VII: Notes de musique interessant, obschon nicht alles darin Gesagte uns überzeugt. Seit wann in deutscher Sprache ein „Achtel“ mit „halb Viertel“ bezeichnet wird, wissen wir nicht (S. 275). Unrichtig ist ferner die Übertragung der Mensuralnoten in die moderne Notenschrift. (S. 269). Sehr wichtig bleibt aber auf S. 272, 273 der Auszug aus Bacilly, Remarques curieuses sur l'art de bien

chanter 1668. Es handelt sich hier um einen französischen Gesangstheoretiker des 17. Jahrhunderts, der im Hinblick auf die Chrysander'schen Neubearbeitungen von Händels Oratorien besondere Beachtung verdient.*) Überhaupt findet man im gefälligsten Stil vorgebracht da und dort wertvolle Winke, die nicht nur den lebhaften und beweglichen französischen Geist verraten, sondern auch den in manchen Gebieten bewanderten Bibliothekar.

Wir wenden uns nun den Biographien zu. F. Thomas teilt in dem Jahresberichte des Gymnasiums zu Ohrdruf den Stammbaum des Ohrdrufer Zweiges der Familie von Joh. Seb. Bach mit. In den allgemeinen einleitenden Bemerkungen berichtigt er die bisher bekannten und verwerteten Genealogien. Abweichend von der Annahme Bitters, der Stammbaum Joh. Christoph Bachs sei ausgestorben, leben noch jetzt vier männliche Descendenten desselben. Auch Spittas Mitteilungen sind, da dieser die Kirchenbücher von Ohrdruf nicht persönlich eingesehen hat, zu ergänzen. Thomas bringt zwei Nachweise über die Wertschätzung des Joh. Chr. Bach durch seine Zeitgenossen. Die eine derselben, vom Jahre 1691, lautet: „ein junger, doch künstlicher Mensch, war Organist", die andere, im Totenregister vom Jahre 1721: „optimus artifex". Die Künstlerschaft von Johann Sebastians Oheim und Lehrer ist somit amtlich beglaubigt.

Eine Biographie von August Eduard Grell, der gerade vor jetzt 100 Jahren das Licht der Welt erblickte, bezeugt die treue Anhänglichkeit des Verfassers Heinrich Bellermann an seinen ehemaligen Lehrer. In der Zeichnung, welche er von Grell entworfen, bilden die wesentlichsten Linien Berichte, Briefe und Gutachten Grells. Obwohl letzterer bis an sein Lebensende die graue Theorie von der Alleinherrschaft des a cappella-Gesanges unermüdlich verfochten und sich damit gegenüber der modernen geschichtlichen Entwicklung der Kunst in Widerspruch gesetzt hat, verdienen noch heute seine Bestrebungen auf dem Gebiete der Kirchenmusik volle Beachtung, ebenso nicht nur seine Werke, die aus den strengsten Grundsätzen heraus erwachsen sind (wie die 16 stimmige Messe), sondern auch seine gesangserzieherische Wirksamkeit, die ohne Zweifel von schönem Erfolg begleitet war.

In der beliebten Sammlung: „Berühmte Musiker" hat es Kruse verstanden uns den harmlos fröhlichen, aber auch künstlerisch vortrefflich veranlagten Lortzing sehr sympathisch zu schildern. Der leider zu früh verstorbene Hauptvertreter der deutschen nachklassischen Spieloper erfährt hier zum ersten Mal seit dem Nachruf seines Freundes Düringer verdienterweise eine Würdigung, die ihm neben der Aufführung seiner Werke mindestens so wohl gebührt, wie „ein Denkmal von Stein".

Da bereits musikästhetische Fragen berührt worden sind, lenken wir nun unsere Aufmerksamkeit auf Franz Liszts Briefe an die Fürstin

*) Einen Originaldruck von Bacilly besitzt die Musikbibliothek Peters.

Carolyne Sayn-Wittgenstein, veröffentlicht von La Mara. Die Briefe Liszts beleuchten das intime Verhältnis, das oftmals ungerecht beurteilt wurde. Handelt es sich doch von seiten der Fürstin nicht bloss um eine warme Teilnahme an Liszts Virtuosenerfolgen, an seinen persönlichen Erlebnissen, sondern mindestens ebensosehr um ihr Mitarbeiten, wo Liszt überhaupt in der Öffentlichkeit wirkend auftrat. Die zwanglos hingeworfenen Briefe lassen doch soviel durchblicken, dass noch über manche Schöpfungen der ‚Altdeutschen‘ ein reger Austausch zwischen diesen beiden leitenden Geistern des Weimarer Kunstkreises stattgefunden haben muss. Haydns „Schöpfung“ beurteilt Liszt freilich nicht gerecht; aber angenehm berührt seine aufrichtige Verehrung für das „Riesenwunder“ der Matthäuspassion: „Cet ouvrage est encore une de mes passions, non usées pour moi, et chaque fois que je m'y replonge, il redouble d'attraits“. Hätte dieses Bekenntnis doch Berlioz zu Gesicht bekommen! Über sein eigenes Schaffen schweigt sich Liszt gleichfalls nicht völlig aus. So erfahren wir, dass ihm die Komposition seines „Christus“ offenbar Herzenssache war; dass er durch Kaulbachs Freskogemälde im Treppenhaus des Berliner Alten Museums zu seiner Hunnenschlacht angeregt wurde. Auch für einen theoretischen Antipoden übrigens, für Riehl, hegt Liszt mehr Rücksicht, als Wagner, dessen Charakterbild aus den vorliegenden Briefen gelegentlich mit besonderer Schärfe hervortritt.

Die Erwähnung von Wagner führt uns auf ein Werk von Henri Lichtenberger, dessen Titel lautet: R. Wagner, der Dichter und Denker. Ein Handbuch seines Lebens und Schaffens. Der Autor weist auf geistvolle Art die Verwandtschaft von Hauptgestalten ganz verschiedener Musikdramen nach — so des Siegfried und des Parsifal. Er zeigt, wie die Idee der Verneinung des Willens zum Leben durch Wagner vielgestaltige künstlerische Verkörperung erfahren hat, so in Isoldens schwärmerischem Liebestod, in Hans Sachsens zartangedeuteter Resignation, in Brünhildens letztem feierlichen Monolog u. s. f. Überhaupt ist Lichtenbergers sorgfältige Analyse der Psychologie Wagner'scher Helden fesselnd schön geschrieben. Als eine glänzende Stelle in dieser Hinsicht betrachten wir die Vergleichung von Wotan und Siegfried (S. 319 ff). Selbstverständlich schöpft der Verfasser nicht bloss aus seiner eigenen Liebe zur Wagner'schen Kunst, sondern er stützt sich, wo es nötig und passend ist, auf die Äusserungen Wagners in seinen Schriften und in seinen Briefen an Freunde. Hierbei tritt im Verlauf der lebendigen Darstellung manches klar zu Tage, was zum Nachprüfen auffordert. Wir denken besonders an das Kapitel über die Regenerationslehre (S. 439 ff), der gegenüber selbst L. sich skeptisch zu verhalten scheint. Aber auch, wer die Schlussfolgerung des Lichtenberger'schen Werkes, welches den Kernpunkt von des Bayreuther Meisters gesamtem Schaffen fest ins Auge fasst, nicht rückhaltlos unterschreibt, wird sich aufrichtig über den massvollen und doch warmen, mitunter apologetischen Ton der Schrift freuen.

Trotz des grossen Zeitabstandes, der Wagner von den Kunst-Philosophen des Altertums trennt, finden wir zu den von ihm ausgesprochenen musikästhetischen Grundsätzen dennoch gewisse überraschende Analogien in dem, was die alten Griechen als normativ bezeichneten. Das beweist die Lehre vom Ethos in der griechischen Musik, welche H. Abert in einer Abhandlung entwickelt hat. Er entwirft hier die griechische Lehre vom Einfluss der Musik auf die menschliche Psyche und zugleich, genauer besehen, den Grundriss der gesamten griechischen Musiktheorie und -Ästhetik. Da es sich nicht allein um die Gesetze des Melos, der Melodiebildung, sondern ebensosehr um diejenigen des sprachlichen Rhythmus, der Prosodie handelt, so wird sich wenigstens nicht abstreiten lassen, dass die Griechen eine fein ausgebildete Theorie der redenden Künste besassen. Abert weist zudem offenbar als Erster mit Nachdruck darauf hin, wie neben den philosophischen Schulen, welche die Ethoslehre auf ihr Panier schrieben — und im wesentlichen das ganze hellenische Altertum damit beherrschten —, doch auch solche existierten, welche der Musik jede über ein äusserliches Sinnenvergnügen hinausgehende Wirkung absprachen. Die Frage, ob die Musik Gefühle ausdrücken könne, oder lediglich Formenspiel sei, ist also schon von altgriechischen Ästhetikern aufgeworfen worden.

Ergänzungsweise tritt zu Aberts Ethoslehre ein Supplementum, melodiarum reliquiae herausgegeben von C. Jan. Bereits in seiner Ausgabe der Musici scriptores graeci von 1895 erregten die Apollohymnen berechtigtes Aufsehen. Jetzt schliessen sich die Übertragungen der Originale, was die Wiedergabe der Tonhöhe bei den leserlichen Tonzeichen betrifft, genau an diejenige von Gevaert in dessen Mélopée antique dans le Chant de l'Eglise Latine.

Damit haben wir das Gebiet der Paläographie betreten. Houdard, ein Neumenforscher, setzt in einem Appendix zu seinem grossen Werk: Le rhythme du chant dit grégorien d'après la notation neumatique nochmals klar und genau seine Theorie über den Rhythmus der gregorianischen, liturgischen Melodien auseinander und zwar gestützt auf eine feinsinnige Interpretation von Guidos Microlog (Kap. XV). Demnach erweckt Houdards Theorie durchaus nicht den Eindruck einer willkürlichen Zusammenhäufung mehr oder minder einleuchtender Grundsätze, sondern den eines organisch festen Ganzen, wie er es selbst frohbewusst nennt, eines „Blocks“.

Einen weiteren Beitrag zur Musikpaläographie liefert Villetard mit einem Manuscrit de chant liturgique du XVe s. Er beschreibt eingehend dieses Dokument des späteren Mittelalters nach Inhalt und Ausstattung und gewährt auf diese Weise einen lebendigen Einblick in das Handschriftenwesen zur Zeit der ersten Buchdrucke. Dabei verliert er aber doch nie das Ziel aus den Augen, das vorliegende Manuskript als ein Beispiel für die richtigen Grundlagen einer Reform des liturgischen Gesangs (im Sinne des Benediktiner zu Solesmes) zu verwerten. — Zur vollständig befriedigenden Darstellung der Geschichte des

Gesanges im Mittelalter reicht freilich die Handschriftenkunde für sich genommen nicht aus und die Theoretiker werden immer wieder, teils Verlegenheiten bereiten, teils Verlegenheiten beseitigen helfen.

Ein gesangstheoretisches Problem beschäftigt G. Lange in der Berliner Dissertation: Zur Geschichte der Solmisation. Die Inhaltsangabe verzeichnet zwar 10 §§; allein das Ganze wird laut Voranzeige erst später gedruckt vorliegen. Jedenfalls ist das Thema für die mittelalterliche Musikgeschichte sehr wichtig und die Ausführungen Langes gewinnen an Interesse, weil Beziehungen zu den musikalischen Völkern Asiens, insbesondere den Arabern, nachgewiesen werden. Auch die Griechen kannten eine Solmisation.

Fussend auf einem wertvollen Dokument, welches in dem der Paléographie musicale entsprechenden Prachtwerk englischen Ursprungs: Early English Harmony etc. veröffentlicht worden ist, spricht Joh. Wolf im Kirchenmusikalischen Jahrbuch von Haberl über Orgelmusik im 14. Jahrhundert und verweist hierbei auf die formelle Verwandtschaft der späteren englischen Virginalmusik. Ferner macht Wolf einen bisher völlig unbekannten, aber dennoch bei seiner Unabhängigkeit von kirchlich scholastischer Gelehrsamkeit höchst bedeutsamen Theoretiker des 14. Jahrhunderts durch Textwiedergabe und Übersetzung von dessen Tractat der Forschung zugänglich. Diese Abhandlung befindet sich im 1. Heft der Sammelbände der durch O. Fleischer kürzlich ins Leben gerufenen Internationalen Musikgesellschaft, welche es sich u. a. zur Aufgabe gestellt hat, der Musikwissenschaft ein Organ zu schaffen, das sie seit dem Eingehen der „Vierteljahrsschrift“ entbehrte.

Den Studien über Mensuralmusik reihen wir in unserm Überblick an: Documents sur la musique à Lyon au XVI siècle d'après des notes de M. le Dr. Coutagne par G. Tricou. Ein Auszug aus den Mémoires der Lyoner Literarischen Gesellschaft. In seinem ersten Teil handelt er von den Lyoner Organisten des 16. Jahrhunderts, genauer: von dem berühmtesten derselben, François Layolle. Geborener Florentiner, war er in jüngeren Jahren Lehrer des Bildhauers Benvenuto Cellini und figuriert sogar auf einem Gemälde Andrea del Sartos (Anbetung der Weisen) im Annunciatakloster zu Florenz. Auch seine Kompositionen zählt Tricou auf. Beiläufig bemerkt, berührt der zweite Teil die Geschichte der Musikinstrumente und giebt einige Notizen über einen offenbar ebenfalls zu seiner Zeit berühmten „Fleustier“ d. h. Holzblasinstrumentenmacher, Claude Rafi. Sein Name blieb in mehreren Versen verewigt, z. B. in einem solchen des Psalmendichters Marot. Auch hat sich eine Flöte mit seiner Marke erhalten und wird jetzt in der Instrumentensammlung des Brüsseler Konservatoriums aufbewahrt.*)

---

*) Der von O. Fleischer 1892 herausgegebene Führer durch die Sammlung alter Musik-Instrumente nennt auf S. 26 zwei gedackte Choristfagotte vom Anfang des 17. Jahrhunderts und zwei offene Choristfagotte (Tenordolcian) etc. — Da nun alle vier gezeichnet sind: C. R., auch die Zeit ihrer Anfertigung sich ungefähr identisch erweist mit

Die Mitteilungen Tricous sind wiederum ein Beweis dafür, wie musikgeschichtlich interessante Notizen bisweilen in Archivrubriken zu entdecken sind, in denen man sie zunächst nicht vermuten würde. Dieser Gesichtspunkt wird ausdrücklich geltend gemacht überdies von G. Bossert in den Württembergischen Vierteljahrsheften für Landesgeschichte (Jahrgang VII, Heft 1 und 2, S. 124 ff). Das hier über die Hofkantorei unter Herzog Christoph zusammengebrachte Material verdient Berücksichtigung, umsomehr, als die Beziehungen zur Münchner Hofkapelle mit ihrem Haupt Orlando Lasso ein günstiges Licht auf ihre Leistungen werfen. Auch Johann Walther respektierte sie. Ausserdem wird die sociale Stellung der Kantoreimitglieder anschaulich charakterisiert.

Für unsere Besprechung bleibt noch eine Reihe von musikliterarischen Arbeiten übrig, die sich im Anschluss an Weckerlins Dernier Musiciana wohl am besten in zwei Hauptgruppen vereinigen lassen, nämlich: die Geschichte und Technik einzelner Instrumente und die Geschichte einzelner Kompositionsformen.

Wie grossen Nachdruck die Vertreter der historischen Musikwissenschaft auf die Instrumentenkunde, besonders vergangener Jahrhunderte, legen, das beweist z. B. die Berliner Dissertation Ernst Eutings: Zur Geschichte der Blasinstrumente im 16. und 17. Jahrhundert. Ihr erster Teil untersucht die physikalische Akustik der Blasinstrumente. In § 3 b (S. 10) wird hierbei der Annahme widersprochen, dass das Material, aus dem die Instrumente angefertigt sind, ohne Einfluss auf den Klang sei. Die leicht irreführende Einteilung in Holz- und Blechblasinstrumente wird zudem verbessert in eine solche von „Instrumenten mit fester und Instrumenten mit vibrierender Wandung“. Der zweite Teil weist die Existenz der verschiedenen vielfach in neuerer Zeit gänzlich verschwundenen Instrumente nach in den Werken der Theoretiker (S. 14 ff.), unter denen Seb. Virdung (musica getutscht 1511), Prätorius (Syntagma musicum II 1618), Zacconi, Mersenne, Mattheson (Das neueröffnete Orchester 1713) und Walther vornehmlich genannt werden. Ausserdem bieten Anhaltspunkte die künstlerischen Abbildungen z. B. in den Illustrationen des Weisskunig, in Totentänzen, in Randzeichnungen Albrecht Dürers u. s. w. Dürfen wir unsererseits dem Allen eine moderne Publikation mit sehr schönen Reproduktionen anfügen, so citieren wir das Kulturgeschichtliche Bilderbuch aus drei Jahrhunderten von Georg Hirth. Man entdeckt beim Durchblättern der Lieferungen u. a. in No. 47: Das Friedensmahl zu Nürnberg 1649 dargestellt. Im Festsaal, wo die Teilnehmer an langen Tafeln schmausen, sind auf drei kanzelartigen Podien die Musiker verteilt und zwar: Lauten- und Gambenspieler; Zinkenisten; Organist, Sänger und Dirigent. Unter den

---

den Jahrzehnten, in welchen Claude Rafi lebte — die gedackten Choristfagotte können doch sehr wohl ihre die Schallöffnung bedeckende durchlöcherte Holzkapsel später erst erhalten haben —, so sind wir stark versucht, an diesen Instrumentenmacher zu denken.

Blasinstrumenten glauben wir auch eine sog. krumme Zinke zu erkennen. Ebenso in No. 29 bei dem Bild: „Das musicierende Liebespaar“. Von Saiteninstrumenten figuriert natürlich weitaus am öftesten die Laute. Aber auch einmal, Lieferung No. 28 — die Pochette, die vom Tanzmeister gespielte Taschengeige. Der dritte Teil von Eutings Dissertation lässt uns einen Einblick in die Verwendung der Instrumente durch die Komponisten thun. Wer denkt, wenn er die Fagotte unentbehrlich nennen hört (S. 41), nicht an die Restitution des Händel'schen Orchesters durch Chrysander? Bemerkenswert sind auch die Beobachtungen über die nur allmählich zu grösserer Genauigkeit sich entwickelnde Tonschrift (S. 43, 44). Der Schluss bringt eine etwas pessimistisch angehauchte Reflexion und dann eine Tabelle der durchschnittlichen Orchesterbesetzung vom Ende des 16. bis 17. Jahrhunderts. Wir hoffen, die Studie werde vom Verfasser noch weiter ausgesponnen.

Von der Praxis ausgehend legt Wassili Hutor ausgezeichnete Erfahrungen im Violoncellspiel an den Tag in dem Schriftchen Carl Davidoff und seine Art, das Violoncell zu behandeln. Zugleich bedeutet es also ein Zeichen der Dankbarkeit gegen den verstorbenen Violoncellmeister und verdient vollauf ins Deutsche übersetzt worden zu sein. Hutor giebt dem Violoncellisten wertvolle Winke für die richtige Behandlung des Instruments. Wir heben besonders hervor den Abschnitt über den Lagenwechsel. Auch der Appendix „Zur Geschichte des Violoncells“ verdient volle Beachtung. Ebenfalls dem Bereich der Praxis gehört an: H. vom Ende's Dynamik des Klavierspiels — entstanden vermutlich im Anschluss an Riemanns Dynamik und Agogik, häuft aber die Beispiele auf Kosten des erklärenden Textinhaltes.

An der Grenzscheide zwischen den beiden oben gebildeten Gruppen steht ein höchst bedeutsames Werk: Seiffert, Geschichte der Klaviermusik (als 3. Auflage von Weitzmanns „Geschichte des Klavierspiels“); Band I: Die ältere Geschichte bis 1750. Schon dieser Teil liefert in seiner vollständig veränderten Gestalt den vollgültigen Beweis, dass wir es mit einem geradezu für jeden Musikhistoriker unentbehrlichen Hilfsmittel zum Verständnis der Klaviermusik zu thun haben. Denn die Quellen, ob versteckt oder offen fliessend, ob schwer erreichbar, oder leichter zu schöpfen, sind sehr geschickt in ein gut ausgemauertes Strombett geleitet. In dem Abschnitt über Bach wird es jedem Leser verständlich, dass durch eine objektiv geschichtliche Betrachtung manche musikalische Errungenschaften nicht nur einem einzigen grossen Genius als dessen allereigenstes geistiges Besitztum zuerkannt werden dürfen. Führt schon die sorgfältige Analyse des formellen Aufbaues der verschiedensten Kompositionen im vorliegenden Buch, vielfach basierend auf Spittas Bachbiographie, zu dieser Annahme, so sei hier ein besonders drastisches Beispiel nicht übergangen. Das „Wohltemperierte Klavier“ hat nach den neusten Forschungen offenbar direkte Vorläufer gehabt, wie die jüngst aufgefundenen Belege beweisen. Darnach ist also entschieden die Tradition, der auch

ein Spitta Glauben schenkte, zu berichtigen (vgl. Bach I 769f.) Wie Seiffert am Schluss der Neuausgabe Weitzmanns mit Entschiedenheit — gegenüber O. Bie's Unterschätzung der Klaviermusik Händels — für den vielfach unrichtig beurteilten Komponisten eintritt, so widmet ähnlich Kretzschmar im Führer durch den Konzertsaal (II. Abt. 2. Teil: Oratorien und weltliche Chorwerke) der Betrachtung des Händel'schen Stiles einen grossen Raum. Ausserdem empfiehlt sich diese zweite Auflage des „Führers" allen Konzertbesuchern, weil sie vermehrt ist durch „eine Anzahl von neuen Werken, die im Laufe des letzten Jahrzehnts entstanden, oder zum ersten Male bekannter geworden sind".

Damit sind wir zu den Beiträgen zur Geschichte einzelner Formen oder Kompositionsgattungen gelangt und nennen hier in erster Linie die Analyse der 12 Metamorphosensymphonien von Dittersdorf, aus dem Französischen des Joh. Timotheus Hermes übersetzt und durch einen Lebensabriss eingeleitet von G. Thouret. Die Veröffentlichung ist umsomehr am Platze, da Hermes ein Zeitgenosse Dittersdorfs und sogar mit diesem jetzt wieder etwas zu Ehren gebrachten Komponisten persönlich gut bekannt war. Aus seinen begeisterten Beschreibungen ergiebt sich doch soviel mit Sicherheit, dass die Metamorphosensymphonien keineswegs als unbedeutende Versuche „deskriptiver" Musik zu gelten haben. — Bei Gelegenheit der Centenarfeier des Todestags von Dittersdorf sind sechs der oben genannten Symphonien von Jos. Liebeskind wieder ans Tageslicht gezogen worden.

Carl Heinr. Graun als Opernkomponist wird in einer Dissertation von A. Mayer-Reinach als bedeutendster Repräsentant der italienischen Opera seria im Deutschland des 18. Jahrhunderts neben Hasse, gewürdigt. Schon in Rheinsberg, wohin Graun durch den damaligen Kronprinzen Friedrich aus Braunschweig berufen wurde, zeigte sich zuerst die ausgesprochene Vorliebe für den italienischen Stil, aber wohlgemerkt zunächst nur in Kammerkantaten, welche „gewissermassen Bruchstücke einer Oper" sind. Von 1740 an, d. h. von dem Augenblick, wo Friedrich der Grosse, jetzt König, seinen Kapellmeister zur Werbung von Gesangskräften für die neue Oper in Berlin nach Italien schickt, wird der italienische Stil in den folgenden zahlreichen Schöpfungen Grauns der feststehende. Auch die Textunterlage der sämtlichen 27 in Berlin komponierten Opern ist nun durchweg italienisch. Sie heissen fast alle „Dramma" — oder „Tragedia per musica" und es überwiegt die Dreizahl der Akte bei weitem. Die Stoffe sind dem damaligen Zeitgeschmack entsprechend meist der antiken Sage und Geschichte entnommen. Eine rühmliche Ausnahme macht davon „Montezuma": Die Eroberung Mexikos durch die Spanier und die gewaltsame Einführung des Christentums im eroberten amerikanischen Gebiet (also ein Abschnitt aus der politisch-religiösen Geschichte der Neuzeit) bildet hier den Vorwurf, der sich in Spontini'schen und Meyerbeer'schen Operntexten wiederfindet. Wie der Verfasser richtig bemerkt, dringt

hier wohl zum ersten Male ein romantischer Zug in die Opera seria. Textdichter übrigens ist Friedrich der Grosse, dessen französische Verse sich gefallen lassen mussten, von Tagliazucchi ins Italienische zurückübersetzt zu werden. Eine fragmentarische Burleske, nämlich Lessings Tarantula (vergl. Dramatische Entwürfe und Pläne, herausgegeben von Boxberger 1876) als Stütze der Kritik an der italienischen Oper zu verwerten, scheint uns bedenklich.

Als Beitrag zur Geschichte des Liedes im Anfang des 19. Jahrhunderts bezeichnet G. Meissner seine zu Leipzig eingereichte Dissertation, in welcher uns das liebenswürdige Talent von C. F. Curschmann nahegebracht wird. Besondere Erwähnung verdient der analytische Teil, in welchem auf die Verschiedenheit der Komposition Schuberts und Curschmanns bei gleichen Texten aufmerksam gemacht wird. Noten-Beispiele zum Beleg des Gesagten wären interessant gewesen.

Hat besonders nach der literargeschichtlichen Seite Bruinier uns das Thema seiner Studie: Das deutsche Volkslied anziehend zu gestalten vermocht, so bietet auch mancherlei Interessantes: Deutsches Volks- und Studentenlied in vorklassischer Zeit von Arthur Kopp. Diese Ausgabe einer bisher ungedruckten Liederhandschrift der Kgl. Bibl. zu Berlin samt der Einleitung könnte den Moralphilosophen zu allerlei Betrachtungen über die alte Zeit veranlassen. Sogar der jetzige studentische Weihegesang „Gaudeamus“ hat nicht von jeher in so tadelloser Reinheit geglänzt, wie wir ihn trotz seines burschikosen Tones zu hören gewöhnt sind. Wichtig ist neben der Zusammenstellung der diesbezüglichen Originalversionen noch besonders die Beobachtung, dass nämlich des Sperontes Singende Muse an der Pleisse da und dort Anklänge an die durch Kopp veröffentlichte Handschrift enthält. Damit ist Spittas Aufsatz in einigen Punkten ergänzt. Immerhin hätten des Bachbiographen Ausführungen in I 834 f. über die Herkunft des Liedes: „Willst du dein Herz mir schenken“ berücksichtigt werden sollen.

Wir sind am Ende unserer Übersicht angelangt, und ersehen aus derselben, dass erfreulicherweise auch im Laufe des vergangenen Jahres eine rege Thätigkeit auf allen Gebieten der Musikwissenschaft geherrscht hat.

Die Denkmäler der Tonkunst in Österreich.

Von

Hermann Kretzschmar.

Seit Mendelssohns Wiedererweckung der Bach'schen Matthäuspassion ist die Teilnahme für alte Musik zu einer Bewegung angewachsen, die in dem musikalischen Gesamtbild des 19. Jahrhunderts stark hervortritt. In der Kirche, in der Hausmusik, im Konzert, im Chor und Orchester wie in der Solokunst sind heute wieder Namen früherer Zeiten eingebürgert, die vor zwei und drei Generationen nur von Hörensagen oder gar nicht bekannt waren und unsere besten Talente bilden sich an alten Mustern. Geschichtsschreiber und Theoretiker führen und stützen diese Bewegung; der Hauptteil ihrer bisherigen Erfolge und ihre Zukunft liegt in den Neuausgaben alter Tonwerke.

Es war in der Kirnberger'schen Zeit, wo der Musikverlag die ersten Fühler auf diesem heute so wichtigen Gebiet ausstreckte und lange noch hat ein vorsichtiger Kleinbetrieb geherrscht. Die Engländer haben zuerst mit Gesamtausgaben und mit umfassenden nach Gattungen ordnenden Sammelwerken grössere, für bestimmte Zwecke bis heute bewährte Methoden geschaffen. Dass aber die Arbeit äusserlich und innerlich gesichert wurde, verdanken wir dem Vorgehen Chrysanders. In seinen „Denkmälern“ der Tonkunst hat er den Gesichtspunkt gegeben, von dem aus die Schätze alter Tonkunst gewählt werden müssen. Die Werke, die einst die Geschichte bestimmt haben, sind auch heute die natürlichen und gegebenen Träger der Neuwirkung. Der Spanier Eslava gab diesem Grundsatz die zeitgemässe Wendung: die Arbeitsteilung nach nationalem Prinzip. Damit ist die Geschichte der Neuausgaben in eine Periode des Wettstreits zwischen den Völkern, eines edlen, von der Liebe zu Heimat, Stamm und Vaterland beseelten Partikularismus eingetreten, der die Kraft der Bewegung verdoppeln muss. Franzosen, Italiener, Deutsche errichten musikalische Denkmäler; um die Arbeit zu beschleunigen, lösen sich von den grösseren Gruppen kleinere ab, den Italienern schreiten die Spanier zur Seite, den Deutschen die Österreicher sogar voran. Und die von den Österreichern geleistete Arbeit ist es, mit der wir die Leser des Jahrbuchs kurz bekannt machen wollen.

Die österreichische Unternehmung hat sich durch Stetigkeit, Raschheit, glückliche Wahl und glückliche Ausführung ihrer Publikationen ausgezeichnet. Das ist zum grossen Teil ein Verdienst ihrer auf der Höhe moderner Altertumskunde stehenden Organisation. Vom Ministerium unterstützt, von einer Kommisson angesehener Musiker und Musikfreunde gefördert, von der entschiedenen und geschickten Hand Guido Adler's geleitet, haben die öster-

reichischen Denkmäler dem Studium und der Praxis nicht bloss eine ansehnliche Menge wichtigen Materials unterbreitet. Sie sind auch eine Schule für eine stattliche Reihe junger Musiker geworden, die als Generalstab des verantwortlichen Herausgebers die Redaktionsarbeit trefflich gelernt haben. Die vorgelegten Bände sind ausser durch den zuverlässigen Notentext, durch selbständige, zuweilen bedeutend aufhellende, Vorreden wertvoll. Auch gewagte Dinge, wie die Aussetzung des Accompagnements, sind gut gelungen. Labor hat bewiesen, dass es leicht ist, sich in diesen Teil der alten Kunst wieder einzuleben.

Zum Teil verdanken die „Denkmäler der Tonkunst in Österreich“ ihre hervorragende Stellung günstigen Umständen.

Eine besondere österreichische Tonkunst giebt es ebensowenig als eine spanische. Aber wenn überhaupt nach geographischen Gesichtspunkten gearbeitet wird, so ist die Tonkunst in Österreich einer der günstigsten Ausschnitte deutscher Musik, nach manchen Seiten auch ein sachlich eigentümlicher. Dank der politischen Natur des Reichs der Habsburger entwickelte sich seine Tonkunst unter vielfältig belebenden Zuflüssen aus italienischen Quellen, noch eigner aus slavischen und magyarischen. Von der Dynastie aus strömte in den entscheidenden Jahrhunderten Liebe und Begabung für Spiel und Sang durch Adel und Volk; die Musik wurde ein nie versagendes Kulturband, das hoch und niedrig, Fremde und Einheimische, Jesuiten und Josephiner zusammenhielt, Österreich aber das gelobte Land — für bestimmte Zeiten und Gebiete die Führerin der deutschen Musik. Etliche der ersten, viele der grossen deutschen Tonkünstler stammen aus Österreich oder sie wirkten hier, dauernd die einen, vorübergehend die anderen. Was überhaupt in der Musik blühte und reifte, in Österreich gedieh alles in Fülle oder doch ausreichend; die hervorragenden Erscheinungen deutscher Entwickelung sind von der Zeit des Discantus und der Minnesänger bis auf die Gegenwart alle vertreten, selbst die protestantische Choralkunst. Das deutsche Lied kommt spät, aber es bringt dann schnell einen Franz Schubert.

Auf solchem Boden lassen sich Denkmäler leichter errichten als im Norden, der vorhandene Überfluss erlaubt sie mehr als einem Zweck dienstbar zu machen. Dieser Vorteil ist bei den österreichischen Publikationen sehr einsichtig und geschickt ausgenützt worden. In der Mehrzahl sind die Denkmäler so ausgewählt, dass sich mit der geschichtlichen Belehrung unmittelbare praktische Brauchbarkeit verbindet. Es wird ja immer bei Neuausgaben darauf ankommen, da in die Vergangenheit einzuführen, wo sie bedeutend ist, gleichviel ob die Ideen und Anschauungen der Kunstwerke heute fremd geworden sind oder nicht. Aber will man ihr weitere Freunde gewinnen, so wird man sie doch vorzugsweise da aufsuchen müssen, wo die Berührung mit der Gegenwart noch nicht aufgehört hat. Das ist in der Kirchenmusik am meisten der Fall; hier ist die Überlegenheit der alten Kunst allgemein, seit Jahrzehnten auch von den geistlichen Behörden anerkannt: die Kirchenchöre sind angewiesen sie zu

verwenden. Dem entsprechend haben die österreichischen Denkmäler von den 13 Einzelbänden ihrer 6 Jahrgänge 5 auf Kirchenmusik verwendet, in die übrigen teilen sich Instrumentalmusik und Oper.

Die Vertreter der Kirchenmusik sind Heinrich Isaac, Jacob Handl (Gallus), Johann Stadlmayr, Joseph Fux.

Isaac erscheint (V. Jahresband, I. Teil) zum ersten Mal mit einem grösseren Werk, mit dem ersten Teil seines „Choralis Constantinus“ und mit Interesse werden die Freunde dieses Meisters vernehmen, dass eine Gesamtausgabe seiner Kompositionen beschlossen ist. Ist er doch von allen Grössen, die zur niederländischen Schule gehören, die gekannteste, die einzig volkstümliche durch sein „Innsbruck, ich muss dich lassen“. Was wir aber weiter von seinen weltlichen Liedern kennen, steht dieser Probe einfach inniger Kunst nicht nach. Der Choralis Constantinus ist ein Graduale, eine Sammlung derjenigen Messgesänge die de tempore, nach den Festzeiten wechseln. Sie erstreckt sich nach alter, jedermann aus den Festgesängen Eccards, aus den Kantaten S. Bachs bekannten Weise über das ganze Kirchenjahr; ihren Namen hat sie wahrscheinlich — ganz gewiss ist das noch nicht — davon erhalten, dass der Ordnung der Stücke die Konstanzer Liturgie zu Grunde liegt. Auch die Entstehungszeit wissen wir nicht genau. Nahe läge es, sie in Isaacs deutsche Jahre, in seinen Augsburger, möglicherweise auch seinen Innsbrucker Aufenthalt zu setzen. Die älteste Quelle für das Werk ist eine Kopie der Münchner Bibliothek aus Senfl'scher Zeit; im Jahre 1550 hat Formschneider (Nürnberg) den ersten, 1555 den zweiten und dritten Teil gedruckt.

Geschichtlich merkwürdig ist der Choralis Constantinus deshalb, weil es bis dahin Gradualien mit neumierten einstimmigen Melodien zwar in Hülle und Fülle, aber solche in mehrstimmigem Satz nicht giebt. Der Discantus und der Anfang des geregelten Kontrapunkts entwickelte sich an den Hauptsätzen, an dem sogenannten Ordinarium der Messe, an der Motette und am weltlichen Lied; für den Chorsatz der gewöhnlichen Gradualtexte bietet Isaacs Choralis Constantinus bis auf weiteres das erste Beispiel.

Was die Verwendung der Ausgabe für die katholische Kirche betrifft, so steht dieser liturgisch wohl nichts entgegen. Gesellt man die Stücke aus diesem Choralis zu Messsätzen Ockenheims, Josquins, so ergiebt das einen Gottesdienst von vollkommener musikalischer Einheitlichkeit. Der gleiche Geist und der gleiche Stil! Die Andacht und der Ernst dieser Kompositionen wirkt zwingend, es ist eine dunkle Feierlichkeit darin wie in gotischen Domen. Die Form ist äusserst kunstvoll, aber nicht künstlich. Wer mit keinem andern als mit musikalischem Interesse an diese Sätze herantritt, wird sich an dem Fluss, am Ausdruck, an der Freiheit der Stimmen kaum satt hören können. Auch wenn nur eine, wenn nur zwei dahin singen — es klingt nie leer, denn sie sagen immer etwas. Nicht so oft wie bei Lasso die bicinia — kommen hier, bei Isaac, die zweistimmigen Sätze — „duum“ steht darüber, — aber

nie, ohne dass man die Planmässigkeit der Ökonomie und Farbengebung bewundert. In der Regel schreibt Isaac überall in diesem Graduale vierstimmig, wenn er aber dann einmal, vom Text getrieben, zwei mehr nimmt, dann klingt es als träte ein Doppelchor in Wirkung.

Die Benutzung solcher durch und durch, äusserlich und innerlich mit Liturgie und Gottesdienst zusammenhängenden Musik im sogenannten geistlichen Konzert, hat überall und immer — Bach nicht ausgeschlossen — ihr bedenkliches. Eine Probe muss man jedoch zugestehen, wenn derartige Kunst ausserhalb der katholischen Musikwelt bekannt werden soll. Da würde sich gleich das erste Stück „De Sanctissima“ mit weisser Einrichtung, wohl auch Kürzung, empfehlen. Einem vollen Dilettantenchor das Ganze anzuvertrauen, wäre sehr verkehrt. Die Norm ist eine Besetzung mit künstlerischen Solisten; nur an geeigneten Stellen unterbricht ein wohlgeschultes Tutti.

Im Revisionsbericht der Ausgabe, für die die Herren Emil Bezecny und Walter Rabl zeichnen, muss wohl ein Teil ausgefallen sein. S. 13. 5. System, 1. Seite beginnt eine ganz unmögliche Oktavenparallele, über welche man vergeblich um Auskunft nachschlägt. Die Vorrede, von Rabl verfasst, fasst gut zusammen, was die neueste Forschung über Isaac festgestellt hat und fügt aus Eignem willkommene Nachrichten über die Musik unter Kaiser Maximilian I. hinzu. Wünschenswert wäre ein Wort darüber gewesen, wie Isaac in den Sammelwerken seiner Zeit vertreten ist und über die Verbreitung seiner Werke in den Bibliotheken. Den Lesern, welche den biographischen Teil aufmerksam durchgehen, bietet er ein schlagendes Beispiel dafür, wieviel in der Musikgeschichte noch zu thun ist. Denn dieser grosse deutsche Meister Heinrich Isaac heisst — nach den Forschungen van der Straatens — gar nicht Isaac, sondern wahrscheinlich Huygens und ist ein Flamländer.

Einen andern ähnlichen Fall, bei dem es sich wieder um einen der ersten österreichischen Tonsetzer handelt, bringt Mantuani in Fluss. In der Vorrede zum „Opus musicum“ Jacob Handls (Gallus) das den 1. Teil des sechsten Jahrbandes bildet, beansprucht er diesen Meister für die Slovenen. Er heisst wahrscheinlich von Haus aus Petelin und ist (am 31. Juli) 1550 zu Reifnitz in Unterkrain geboren. Auch das Ende des Gallus war anders als es seit hundert Jahren dargestellt wird: nicht als kaiserlicher Kapellmeister, sondern als einfacher Kantor an der Prager Kirche St. Johannis am Ufer ist er am 24. Juli 1591 gestorben. Gleich Beethoven und den Söhnen der Renaissancezeit hat er Freiheit und unabhängiges Schaffen glänzenden Stellungen vorgezogen — vorausgesetzt, dass die Schlüsse, die Mantuani aus dem Lebensgang des Komponisten zieht, zulässig sind. Einzelne Punkte bedürfen wohl noch der weiteren Klärung: sein Verhältnis zu den Protestanten z. B. Unbeschadet dessen ist aber die Vorrede Mantuanis eine durch Scharfsinn, Fleiss und Umsicht ausgezeichnete Leistung, einer der besten Beiträge, welche die neuere biographische Literatur besitzt.

Auch die Veröffentlichung des opus musicum, des Hauptwerks Handls ist eine hervorragende That unter den musikalischen Neudrucken. Obgleich dazu, durch Proske namentlich, bereits Gelegenheit gegeben war, ist die volle Bedeutung Handls nicht ins allgemeine Bewusstsein gedrungen, er wird auf Grund des „Ecce quomodo“ geliebt, aber als Kleinmeister abgeschätzt. Legen die Denkmäler zur Zeit auch nur das erste Viertel des opus musicum vor, so genügen doch die zahlreichen Kompositionen zu 8, zu 12 und 16 Stimmen, zu 2, 3 und 4 Chören, die es enthält, ihm eine Stellung unter den Grossen zu erzwingen. Er ist ein Meister der stolzen Venetianischen Schule zur Seite der Gabrielis, aber volkstümlicher und vielseitiger. Grosse Chöre sollten es sich zur Ehre rechnen, alsbald das „Laudate Dominum in sanctis ejus“ (No. XXXI) einzubürgern!

Einen äusserlich sehr bescheidnen Band legen die Denkmäler in Joh. Stadlmayrs Hymnen (VII^{I}) vor. Auf 34 Seiten 34 einstimmige Sätze. Man sieht aus diesen Zahlen, dass die Kompositionen kurz sind, sie halten sich immer zwischen 15 und 24 Takten. Wie dem Umfang nach zeigen sie auch im Charakter enge Verwandtschaft mit dem evangelischen Chorlied des 16. Jahrhunderts: eine einzige Stimmung, ein einziger Gedanke! Im Stil sind sie Muster einer Kunst, die mit Schwierigkeiten spielt: aus einem knappen cantus firmus werden alle Stimmen in einfachen, doppelten Kanons, in gerader und umgekehrter Nachahmung entwickelt. In der Regel geht es gleich mit gedrängtesten Engführungen an, ohne dass man Zwang nnd Mühe merkt.

Der Name Stadlmayrs, der im Jahre 1648 in Innsbruck starb und dort nachweislich seit 1607 als Hofkapellmeister gedient hat, wird vielen unsrer Musiker fremd sein, in Norddeutschland ist er auch früher nur wenig bekannt geworden, den Bibliotheksverzeichnissen, den Handbüchern und den meisten Lexicis fremd. Um so grösser ist das Verdienst der Denkmäler, dass sie eine so brauchbare und innerlich reife Musik wieder in Umlauf bringen. Die vorliegenden Hymnen sind 1628 (in Innsbruck), also zu einer Zeit gedruckt, wo der reine a cappella Gesang auszusterben begann. In der Fortsetzung des Werks, die nach den Andeutungen des Herausgebers J. Ev. Habert samt Biographie und Bibliographie in einen spätern Band der Denkmäler erscheinen wird, hat Stadlmayr der Zeit der Monodie jedoch Rechnung getragen und Continuo, Instrumente und konzertierenden Stil angewendet.

Die Denkmäler haben die bisher genannten Komponisten in der unsrer Beschreibung entgegengesetzten Richtung herausgegeben. Sie wollen von Isaac weiter rückwärts, zunächst zu den Meistern der Trienter Handschrift und haben mit J. Joseph Fux, dem alten berühmten Wiener Hofkapellmeister ihr Unternehmen begonnen. Der erste Halbband des ersten Jahrgangs brachte einen Teil seiner Messen, dem bald eine grössere Anzahl Fux'scher Motetten (II^{I}) gefolgt ist. Auch in diesem Falle handelte es sich wie bei Gallus um den doppelten Zweck unbekannte wertvolle Kunst nutzbar zu machen und

die Mittel zur gerechteren Würdigung eines bekannten Künstlers an die Hand zu geben. Bekannt ist Fux immer als Theoretiker, als Verfasser des „Gradus ad Parnassum“ gewesen, der heute wieder durch Bellermann und die Berliner Schule frische Bedeutung gewonnen hat. Als Komponist grossen Stils war er nur mit der unbegleiteten Missa canonica in Neuausgaben vertreten; diese aber zeigt mehr den Virtuosen der kontrapunktischen Formen als den bedeutenden Menschen. Der erste Band der Denkmäler stellt nun neben sie drei weitere Messen, die auch von dem innern Wert des Komponisten einen genügenden Begriff geben. Die eine davon: „Quadragesimalis“ d. J. Fastenmesse, überschrieben, hält ebenfalls noch am a cappella-Gesang fest, die andern schliessen sich der neuen Richtung an, aber so, dass, ähnlich wie bei Stadlmayr, immer noch Fühlung mit den alten Zeiten, namentlich mit den Niederländern genommen wird.

Fassen wir die Verdienste der österreichischen Neuausgaben um die alte Chormusik zusammen, so ergiebt sich eine wertvolle Bereicherung des bisherigen Bestands: Die Partituren von Isaacs „Choralis Constantinus“ und vom „opus musicum“ des Gallus sind wirkliche Denkmäler, die auf die Höhenzüge der Kunst führen, die von Fux und Stadlmayr dankenswerte und genussreiche Bilder aus der Ebne.

Noch entschiedner und bedeutender haben aber die österreichischen Denkmäler die heutige Kenntnis alter Instrumentalmusik gefördert. Sie ist nicht bloss der zweihundert Jahre jüngere, sondern zugleich der schwächere Teil der alten Tonkunst und deshalb auf eine bescheidnere Wirkung im heutigen Musikleben angewiesen. Dass sie trotzdem auf einzelnen Gebieten tief eingreifenden Einfluss üben kann, zeigt die Geschichte der Suite im 19. Jahrhundert deutlich genug; ohne die Bekanntschaft mit den Bach'schen Mustern wäre sie kaum zu denken. Bei Bach und Händel ist jedoch, im allgemeinen wenigstens, das Studium und die Pflege alter Instrumentalmusik stehen geblieben und auch da noch sind seltsam enge Grenzen gezogen worden, Grenzen, die Hauptwerke der beiden Meister, den grössten Teil ihrer Konzerte nämlich, einfach ausschliessen. Dieser geringen Nachfrage entsprechend ist auch das Angebot weitrer ältrer Instrumentalkompositionen lange Zeit nur spärlich gewesen, hat sich vorzugsweise auf ungeordnete Proben in Anthologien beschränkt, die nur in der Orgelmusik etwas reichlicher ausgefallen sind. Mit grössern Ausgaben von Corelli, Coupérin und Buxtehude haben Chrysander und Spitta versucht hier weiter zu führen; diesen Versuchen schliessen sich die Österreicher mit Nachdruck an und legen eine Reihe Werke vor, die für die Geschichte der instrumentalen Haus- und Konzertmusik Wichtigkeit haben. Für Klavier bringen sie J. J. Froberger und Gottlieb Muffat, für die Kammermusik H. F. Biber, fürs Orchester Georg Muffat.

Was Froberger und der jüngere Muffat für die Klaviermusik des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts bedeuten, ist von Historikern oft

genug, am eingehendsten wieder jüngst von Max Seiffert in seiner ausgezeichneten Neubearbeitung von Weitzmanns Geschichte der Klaviermusik, auseinandergesetzt worden. Hier genügt es darauf hinzuweisen, was sie noch jetzt bedeuten. Das ist bei Froberger, von dem die Denkmäler im 4. Jahrgang (1. Teil) 38 Toccaten, Fantasien, Canzonen u. s. w., die für Orgel und Klavier komponiert sind und im 6. Jahresband (2. Teil) 28 Klaviersuiten bringen, sehr viel, namentlich in dem Toccatenband. Auch wenn man ihre geschichtlichen Quellen und Abflüsse kennt, wirkt diese Musik ganz original und mächtig. Wie hat nur Ambros darauf kommen können in Frohberger den Vater der Salonmusik zu erblicken? Gerade das wildphantastische, das nordisch dämonische Element, das dieser Auffassung scharf widerspricht, tritt an dieser Musik so stark und eigen hervor. Hier liegt einmal ein Fall vor, wo sich mit einem Band alter Musik eine andre Welt aufthut. Keiner von unsren Klaviermeistern hat etwas Ähnliches, auch Chopin und Liszt nicht; wer nach Seitenstücken sucht, muss bis zu Buxtehude zurückgehen. Das sind Lebenszeichen einer harten, kraftvollen, wundersam erregten und verwegenen Zeit; doppelt eindringlich reden diese tollen Figuren durch die Umgebung: streng geregelte Fugen- und Variationenkunst. Es ist dasselbe Kulturbild des 17. Jahrhunderts, das uns auch in seiner neuen Vokalmusik, in der Monodie, Kantate und Oper empfängt, dieselbe Mischung von freiester Ungebundenheit, von Ringen nach individuellstem Ausdruck im Recitativ und von Observanz, von geschickter Unterordnung unter das Herkommen und die Mode in immer gleichen, geschlossenen Formen.

Eine Bemerkung verdient bei den Toccaten etc. die Angabe des Titels: dass diese Kompositionen für Orgel und Klavier zu brauchen sind. Diese Unbestimmtheit in der Instrumentierung geht bekanntlich durch die ganze alte Musik bis zu Händel und noch weiter. Das schliesst aber eine Prüfung von Fall zu Fall nicht aus. Der heutige Spieler muss wissen, was sich für Orgel und was für Klavier eignet. Für Orgel nur Stücke, die auf langen, fortklingenden Ton und die zweitens mit Bassfiguren auf Pedal rechnen. Aber es sind nicht grosse Kirchenorgeln, sondern die Positive des 17. Jahrhunderts gemeint.

Unter den Klaviersuiten Frobergers finden sich einzelne, die nur zwei oder drei Sätze haben, also in die Entwickelungszeit der Gattung zurückweisen. Bei der Mehrzahl überwiegt die Variationenarbeit, das Umspielen einer schönen Melodie mit wechselnden Motiven. In ihrer Wahl und Entwickelung zeigt sich der frische, rege, poetische Geist F's. Die berühmteste ist die No. VI über das noch im 18. Jahrhundert viel gesungne Lied von „Der Mayerin“, indess kaum die bedeutendste. Zum Vortrag eignen sich diese Stücke ganz wohl; auch die Liebhaber technischer Effekte kommen dabei auf die Kosten. Froberger ist ein Spezialist der Klavierkomposition und reich an besonderen Spielarten.

Die componimenti musicali per il cembalo des jüngern (Gottlieb)

Muffat, die des dritten Bandes dritten Teil bilden, ergänzen das Bild, welches die Kompositionen Bachs, Händels, Couperins von der Klaviersuite des 18. Jahrhunderts geben, um einen wesentlichen Zug: den Eklekticismus, die Mengung deutscher und französischer Elemente, das Wechseln zwischen Stimmungsmusik und Tonmalerei. Deutsch ist der viersätzige Grundriss der Muffat'schen Suiten, französisch sind die Ein- und Anbauten. Sie bestehen aus einem grossen kunstvollen Portal, einer Ouverture oder Fantasie, und einer Anzahl vor dem Ende eingeschobener Charakterstücke, die in der Regel mit ihren Namen auf das Theater, auf Ballet und Oper hindeuten. Es ist eine ausserordentlich reiche und vielseitige Musik in diesen Componimentis zusammengestellt; für den Wert von Muffats Erfindung spricht die bekannte Thatsache, dass Händel diese Suiten für seine Konzerte und Oratorien benutzt hat.

Soweit es sich in diesen Componimentis um den Versuch handelt, die Gattung mit der höheren Kunstmusik noch enger zu verbinden, als das die Klaviersuite schon bisher gethan, so brauchte Gottlieb Muffat das Vorbild nicht weit zu suchen. Der eigne Vater, Georg Muffat, hatte diesen Schritt in der Orchestermusik vorausgethan und mit seinem „Florilegium“ eine neue Ära der Orchestersuite eingeleitet, die sich von der alten Hausmann'schen Zeit hauptsächlich durch die Ouverture als Einleitung und durch die Einschaltung spezifisch französischer Balletmusik unterscheidet. Sie hat die Orchestersuite hoffähig gemacht und einen Stil begründet, zu dem sich wie S. Bach alle bekennen, die im 18. Jahrhundert in der Gattung noch thätig waren. Das Florilegium Muffats — unter diesem Titel veröffentlichte er die Kompositionen — gehört unter die geschichtlichen Denkmäler der Orchesterkomposition; mit Recht ist es in den österreichischen Publikationen (I² u. II²) in Partitur vorgelegt worden. An Plastik und Schärfe der Motivgestaltung steht Muffat der ältere hinter Franzosen wie Rameau zurück; aber noch heute erfreuen die Suiten seines Florilegiums durch Gemüt und Anmut. Besonders weiss er schön zu singen. Ein Beispiel hierfür ist die Einleitung der Suite „Blanditiae“.

Dem Componimentis liegt eine Seite Erklärung der angewandten Verzierungen bei; dem Florilegium eine ganze von Muffat verfasste Theorie dieses für die Rokokozeit so bezeichnenden und unentbehrlichen Vortragmittels. Nach ihr hat man für die Aufführungen die Stimmen erst zu ergänzen. Wie wichtig diese geheimnisvolle Kunst auch für die alte Vokalmusik ist, hat die Gegenwart soeben aus Chrysanders Einrichtungen Händel'scher Oratorien erfahren.

Heinrich Franz Biber ist vertreten mit acht Violinsonaten (V²), die zuerst i. J. 1681 gedruckt worden sind. Handelt es sich bei dieser Publikation auch nicht um ein Denkmal von der geschichtlichen Bedeutung der Muffat'schen Werke, so doch um ein Stück, das für den Wert der deutschen Violinkomposition im 17. Jahrhundert schwer ins Gewicht fällt. Wir waren schon damals mehr als blosse Vasallen der Italiener. Der Aufbau

dieser Sonaten weist auf Scarlatti, Corelli, Lully, aber der Stil ist ganz eigen, experimentiert stark und erschöpft die Leistungsfähigkeit des Instruments bis aufs äusserste. Wenn in Zukunft nach Vorläufern der Bach'schen Chiaconna und der Sonaten für Violine allein gefragt wird, kann man mit Biber antworten. Es wird Sache unsrer grossen Violinmeister sein, die musikalische Welt davon zu überzeugen; durch Davids „Hohe Schule des Violinspiels" ist er ihnen bisher nur in sehr gezähmter Fassung bekannt geworden.

Auch vom Musikdrama des 17. Jahrhunderts haben die österreichischen Denkmäler eine äusserlich sehr stattliche Probe gegeben: Marc Antonio Cestis „Pomo d'oro" vom Jahre 1667 (III² Prolog und erster Akt, IV² zweiter und vierter Akt vollständig mit Musik, vom zweiten und vierten nur der Text). Es war zu seiner Zeit ein sehr berühmtes Werk, ein kleines Weltwunder geworden durch den Pomp der Aufführung. Davon giebt der vorliegende Neudruck durch eine grosse Anzahl von Scenenbildern, die mit beispielloser Freigebigkeit mitgeteilt, glänzend und wundervoll ausgeführt sind, einen genügenden Begriff. Die Musik hat den besonderen Charakter der Wiener Oper jener Zeit: den Mitteln des kaiserlichen Hofs, die sich hier in der Menge der Solokräfte, im Trompetenklang, in doppelten Orchestern und doppelten Gesangschören zeigen, konnte es die Venetianische Oper nicht gleich thun. Aber von der Kunst, bedeutende Seelenzustände durch den Sologesang darzustellen, mit der uns Monteverdi und Cavalli noch heute in ihren grossen Scenen ergreifen, zeigt Cesti, durch den läppischen Text gelähmt, nur sehr schwache Spuren. Das beste der Musik dieser Oper wird man in der Einleitungssinfonie, die zu den ältesten Beispielen der Programmouverture gehört, und in den Recitativen finden. Wir hoffen die Kunst des begleiteten Sologesangs in den Denkmälern bald einmal mit einem Band Kantaten vertreten zu sehen, die der heutigen Haus- und Kammermusik unmittelbar zugeführt werden können. Der Fortsetzung des ganzen Unternehmens aber werden alle Freunde alter Musik mit immer steigendem Interesse folgen.

Max Friedlaender:

a. Ein ungedrucktes Lied von Phil. Emanuel Bach

b. Ein unbekanntes Jugendwerk Beethovens

c. Der Originaltext von Beethovens „Ich liebe Dich“.

Ein ungedrucktes Lied Philipp Emanuel Bachs.

Von Bach sind im achtzehnten Jahrhundert folgende grössere Liederwerke erschienen:

Gellert's Geistliche Oden und Lieder, Berlin 1758.
Oden mit Melodien, Berlin 1762.
Zwölf geistliche Oden, Berlin 1771.
Sturms geistliche Gesänge, Hamburg 1780—81.
Neue Lieder-Melodien, Lübeck 1789.[1])

Ausser diesen Sammlungen, die insgesamt 167 Lieder enthalten, hat Bach aber noch sehr viele Oden- und Lied-Kompositionen in Zeitschriften und anderen Werken erscheinen lassen, wie den Hamburger „Unterhaltungen" 1768—70, „Musikal. Allerley" 1761, „Musikal. Vielerley" 1770, „Die Muse" 1776, Münter's geistlichen Liedern 1773, Freymäurer-Liedern 1788, den Musenalmanachen etc. — Diese Quellenwerke sind teilweise weit zerstreut und nicht leicht zugänglich, und es ist deshalb als ein glücklicher Zufall zu betrachten, dass ein für Bach enthusiasmierter Musiker des achtzehnten Jahrhunderts sich eine:

„Sammlung von geistlichen und weltlichen Oden und Liedern mit Melodien von dem Herrn Capellmeister Karl Philipp Emanuel Bach, die in verschiedenen Sammlungen einzeln gedruckt stehen, nebst einigen ungedruckten"

angelegt hat. Unter diesem Titel sind 56 Bachsche Lieder in Abschriften vereinigt. Sie bilden einen stattlichen Band, der zu den Schätzen der Bibliothek des Brüsseler Königlichen Konservatoriums gehört.[2]) Ein Vergleich der Abschriften mit den gedruckten Vorlagen hat ergeben, dass die Kopien mit grosser Sorgfalt angefertigt sind; dem Sammelbande kann somit der Wert eines zuverlässigen Dokuments zuerkannt werden.

Von besonderer Wichtigkeit sind No. 52—56 der Sammlung, bei denen die Notiz steht: „sind ungedruckt". Vier dieser Lieder (No. 52—54 und 56)

---

[1]) In die beiden Ausgaben vom Jahre 1762 und 1789 sind diejenigen Lieder aufgenommen worden, die Bach früher in Gräfes Oden-Sammlung 1737—43, den „Oden mit Melodien" 1753, den „Berlinischen Oden und Liedern" 1756 usw. hatte erscheinen lassen.

[2]) Die Brüsseler Bibliothek ist sehr reich an seltenen Lieder-Werken des 18. Jahrhunderts. Sie enthält u. a. gegen fünfzig Bände, die der Schreiber dieser Zeilen trotz jahrelangen Suchens in keiner deutschen oder ausserdeutschen Bibliothek hatte finden können. Der obenerwähnte Band bildet die No. 286 des vorzüglichen von Alfred Wotquenne verfassten Katalogs. — Bei dieser Gelegenheit drängt es mich, dem Brüsseler Meister F. A. Gevaert den verbindlichsten Dank für die Freundlichkeit auszusprechen, mit der er mir 70 wichtige Werke der Bibliothek nach Berlin zur Bearbeitung senden liess.

zeigen keine besondere Eigenart, um so wertvoller aber erscheint No. 55: „Da schlägt des Abschieds Stunde“, Text von Eschenburg. Es ist das bei Weitem schönste Lied dieser Sammlung, und auch unter den obenerwähnten 167 Liedern Bachs kann sich kaum eines an Bedeutung mit ihm messen. Die Veröffentlichung des hervorragenden posthumen Werkes erscheint um so mehr geboten, als sich Bach in seinen weltlichen Gesangs-Kompositionen sonst fast niemals in seiner ganzen Grösse zeigt. Wie viel herber wirken Bachs Lieder, als seine Klavierwerke! Zwar dokumentiert sich der bedeutende Musiker in der Meisterschaft, mit der er die Form beherrscht; aber trotz mancher sehr feinen Züge ist nur weniges ganz vollendet zu nennen, weil Bach selten wirklich vocal schreibt. Seine Melodien sind meist instrumental geformt und können den Zusammenhang mit dem Continuo noch nicht verleugnen.

Auch in dem vorliegenden Liede ist es nicht so sehr die Melodie, die uns fesselt, als vielmehr die Harmonik und besonders der Stimmungsgehalt. Wie wirken gleich im Anfang die Glockentöne, die das Schlagen der Abschiedsstunde versinnbildlichen — namentlich da, wo sie in der weiteren Verarbeitung in der verminderten Quint erscheinen. Immer wieder kehrt dann diese charakteristische Tonfolge wieder, die den Ausdruck aufs Ergreifendste steigert. Hier hören wir bereits einen Vorklang der unheimlichen Wirkung, die die verminderte Quint in Beethovens Fidelio übt (Pauke A Es, Introduktion II. Akt), ferner in Schuberts: Die junge Nonne (bei der Stelle: „und finster die Nacht“), in Schuberts Zwerg („Doch musst zum frühen Grab du nun erblassen“), in Loewes Archibald Douglas (Eingangs-Ritornell), in Wagners Siegfried (Fafner) etc.

Mit dem Dichter unseres Liedes stand Bach in freundschaftlichem Verkehr; in einer ungewöhnlich herzlich gehaltenen Zuschrift hat Bach im Jahre 1781 seine Geistlichen Gesänge „Herrn Johann Joachim Eschenburg, Professorn zu Braunschweig“ gewidmet.

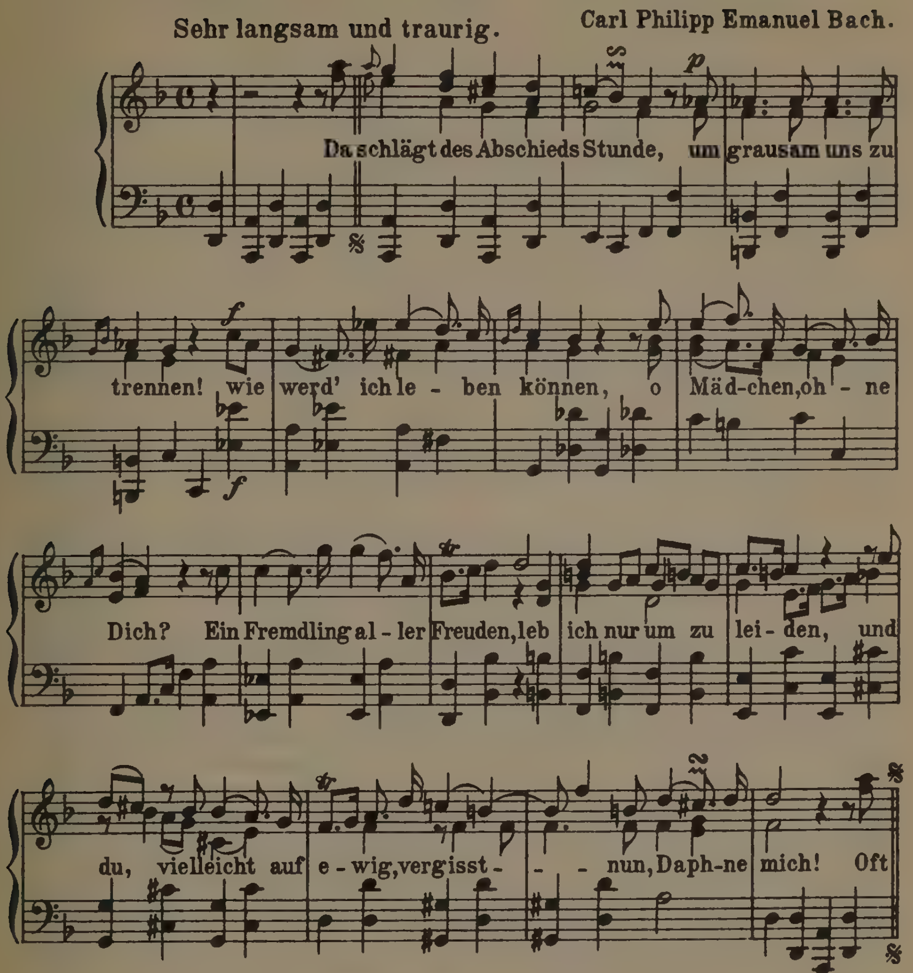
Das Gedicht ist eine Übersetzung von Metastasios berühmter Romanze:

Ecco quel fiero istante,
Nice, mia Nice, addio!

die im Original von vielen italienischen, französischen und deutschen Musikern komponiert worden ist. Erwähnt seien hier nur Graun (im Musikal. Vielerley, Hamburg 1770), Friedr. Wilh. Rust (Oden und Lieder, 1784) und besonders Beethoven (1798). Aus neuerer Zeit ist ein wohlklingender vierstimmiger Kanon Michael Costas sehr bekannt geworden. — Aber auch Eschenburgs Umdichtung hat die Musiker gelockt; sie ist ausser von Bach komponiert worden von Johann Adam Hiller (Sammlung kleiner Klavier- und Singstücke, Leipzig 1774), Christian Gottlob Neefe, dem Lehrer Beethovens (Lieder mit Klaviermelodien, Glogau 1776) und Friedr. Gottl. Fleischer (Sammlung grösserer und kleinerer Singstücke, Braunschweig 1788).

Die Trennung.

Joh. Joach. Eschenburg.



Oft schwebt am fernen Ufer
Dein Nam auf meiner Lippe;
Wo, frag ich Fels und Klippe,
Verweilt jetzt Daphne sich?
Dir schlägt mein Herz, ich schicke
Zu dir der Sehnsucht Blicke,
Und du _vielleicht auf ewig_
Vergisst nun, Daphne, mich!

Ach, denk an diese Trennung,
Wie sehr sie mich betrübte,
Dass ich dich da noch liebte,
Als Glück und Hoffnung wich!
Wie ich mit Thränengüssen
Von dir mich losgerissen,
Denk'_ Ach! vielleicht auf ewig
Vergisst nun, Daphne, mich!

Ein unbekanntes Jugendwerk Beethovens.

Das hier abgedruckte Rondo steht in der:

Blumenlese für Klavierliebhaber.

Eine musikalische Wochenschrift. Zweiter Theil. Herausgegeben von H. P. Bossler, Hochf. Brandenb. Rath. Speier 1783,

und zwar in der Lieferung der „Achtzehnden Woche" S. 70—72. Eröffnet wird diese Lieferung durch das Lied: „Schilderung eines Mädchen" (sic), bei dem oben neben der Überschrift vermerkt ist:

Von Hrn: Ludw: van Beethoven alt eilf Jahr.

Unmittelbar auf dieses Lied folgt das Rondo. Ein Komponist ist hier nicht ausdrücklich genannt, man hat aber beim ersten Anblick den Eindruck, dass der Vermerk von der vorhergehenden Seite wohl auch für das Rondo gilt [1]), zumal die Angabe des Autors sonst bei keinem Stücke dieses Jahrganges der „Blumenlese" fehlt. Und da die meisten Mitarbeiter der Wochenschrift mit Liedern und Klavierkompositionen vertreten sind, so wird man in der Annahme bestärkt, dass Lied und Rondo aus derselben Quelle stammen. Hierzu kommt, dass der bekannte Musikschriftsteller Kaplan Junker am 23. November 1791 berichtet:

„Noch hörte ich einen der grössten Spieler auf dem Klavier, den lieben guten Bethofen; von welchem in der speierischen Blumenlese vom Jahr 1783 Sachen erschienen, die er schon im 11. Jahr gesetzt hat."

Der gesperrt gedruckte Plural ist um so mehr zu beachten, als Junker Mitarbeiter desselben Jahrganges 1783 der „Blumenlese" gewesen ist und sein Bericht vom Jahre 1791 in der Musikalischen Korrespondenz Bosslers, des Herausgebers der Wochenschrift, erschien.

Auch zu dem nächsten Jahrgang (1784) der nunmehr unter dem Titel: „Neue Blumenlese für Klavierliebhaber" veröffentlichten Zeitschrift hat Beethoven etwas beigesteuert und zwar wieder eine Vokal- und eine Instrumental-Komposition: das Lied „An einen Säugling" und das Rondo in A dur. [2]) Diesmal stehen die Stücke in verschiedenen Lieferungen und sind beide mit dem Namen des Komponisten bezeichnet; deshalb wurden sie ebenso wie die obenerwähnte „Schilderung eines Mädchens" in die Gesamtausgabe von Beethovens Werken aufgenommen, während das Rondo vom Jahre 1783 seit jener Zeit nicht wieder abgedruckt worden ist.

Ein Vergleich dieses C dur-Rondos mit den übrigen Klavierstücken der „Blumenlese" ergiebt, dass es von ihnen ausserordentlich absticht. Wie viel natürlicher und einfacher ist es geformt, wie viel besser klingt es, als die teils hausbackenen, teils in Galanterie erstickenden Kompositionen der anderen Mitarbeiter Rosetti, Abbé Schmittbauer, Rheineck, Christmann, Beck, Sulzer, Junker etc.! Gegen die Philistrosität dieser Werke hebt sich selbst Wanhals Sonate (S. 41) vorteilhaft ab, aber auch sie wird vom Rondo weit übertroffen.

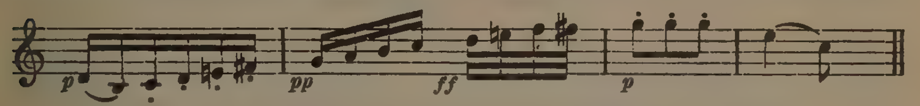
Geht man nun an eine Gegenüberstellung des Rondos mit den sicher beglaubigten Werken Beethovens aus jener Zeit, so wird man Vorsicht üben müssen; ist man ja doch bei irgendwelcher Voreingenommenheit leicht geneigt, Stilgleichheiten auch da herauszufinden, wo zwei verschiedene Komponisten

---

[1]) Thayer schreibt I S. 123: Ein namenloses Rondo . . . ist wahrscheinlich auch von seiner (Beethovens) Composition.

[2]) Auch dieses Stück ist „Rondo Allegretto" überschrieben, genau wie das C dur-Rondo.

gleichmässig durch den Stil ihrer Zeit beeinflusst worden sind. Aber bei aller gebotenen Zurückhaltung wird doch ausgesprochen werden können, dass das Rondo dieselben Eigentümlichkeiten des Stils zeigt, wie das A dur-Stück aus der 1784er Blumenlese und die drei ersten Sonaten Beethovens in Es dur, F moll und D dur, welche ebenfalls im Jahre 1783 erschienen und ebenfalls vom Rat Bossler in Speyer verlegt sind. Vor allem ist die Technik der fünf Stücke gleichartig, und zwar lässt sich dies durch alle Einzelheiten hin verfolgen.[1]) Übereinstimmend sind ferner die liegenden Stimmen d und es im C dur-Rondo vom 37. Takte an, im Rondo der Es dur-Sonate vom 49. Takte an. Und noch eines sei hervorgehoben: Sehr charakteristisch für Beethoven ist die eigensinnige Unterbrechung des pp und p durch ff im 80. Takt unseres Rondos:



Genau dasselbe bizarre Schwelgen in dynamischen Gegensätzen zeigen die drei Sätze der ersten Sonate, das Andante und Presto der zweiten, die Allegros der dritten Sonate; auf die einzelnen Takte weise ich nicht erst hin, weil Beethovens frübeste Sonaten in der Gesamtausgabe seiner Werke erschienen und jedem zugänglich sind.

Beide Rondos aus der Blumenlese stehen an Wert erheblich höher, als Beethovens erste Lieder, mit denen zugleich sie veröffentlicht worden sind. Dies bestätigt nur, was wir aus vielen anderen Quellen wissen: dass der junge Meister, der in dem reichen Bonner Musikleben doch nicht eigentlich in vokaler Umgebung aufwuchs, von Beginn an mehr Begabung für Instrumental- als für Gesangs-Musik gehabt hat. Eine ganz ähnliche Einseitigkeit tritt auch in seines Lehrers Neefe Talent hervor. Neefe ist es ohne Zweifel gewesen, der die Erstlingswerke seines Schülers an Bossler übersandt hat. Wenn in der „Blumenlese“ und in den drei ersten Sonaten bei Beethoven ausdrücklich „alt eilf Jahr“ steht, so ist die Ursache höchst wahrscheinlich die, dass Johann van Beethoven seinen Sohn um zwei Jahre jünger zu machen pflegte, um die Eigenschaften des musikalischen Wunderkindes noch stärker hervortreten zu lassen.[2])

Über die vorliegende höchst einfache Komposition selbst, die so recht warmes, heiteres Behagen atmet, braucht nicht viel gesagt zu werden. Ebenso reizvoll, wie das Thema des Rondos ist der kleine Durchführungssatz und die im 109. Takte erscheinende neue Melodie[3]). — Der Eindruck, den das Rondo auf einen grossen Hörerkreis macht, ist viel stärker, als man beim blossen Durchlesen des Stückes vermutet. Seine Anmut und Klangschönheit sind von unmittelbarer Wirkung.

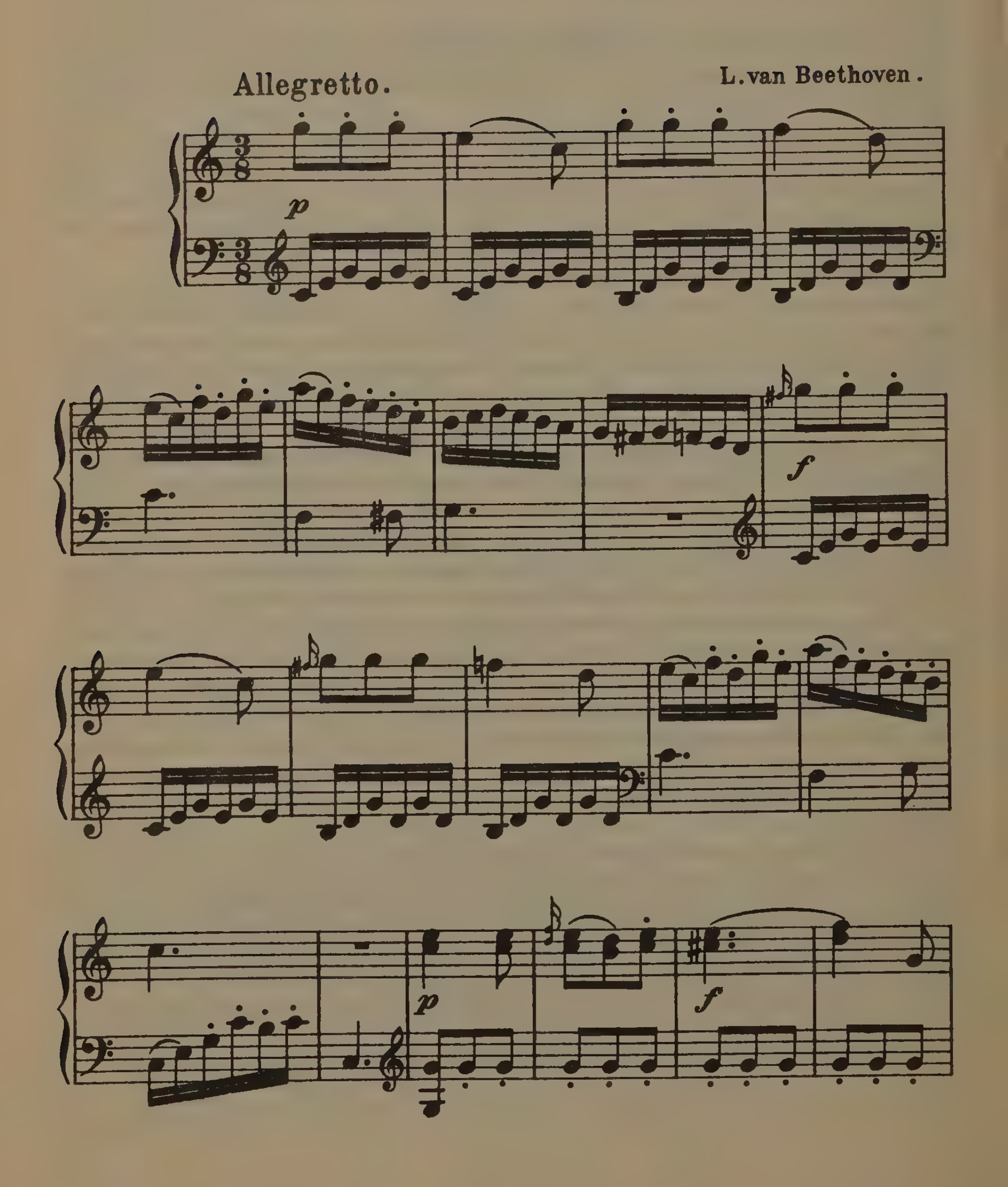
---

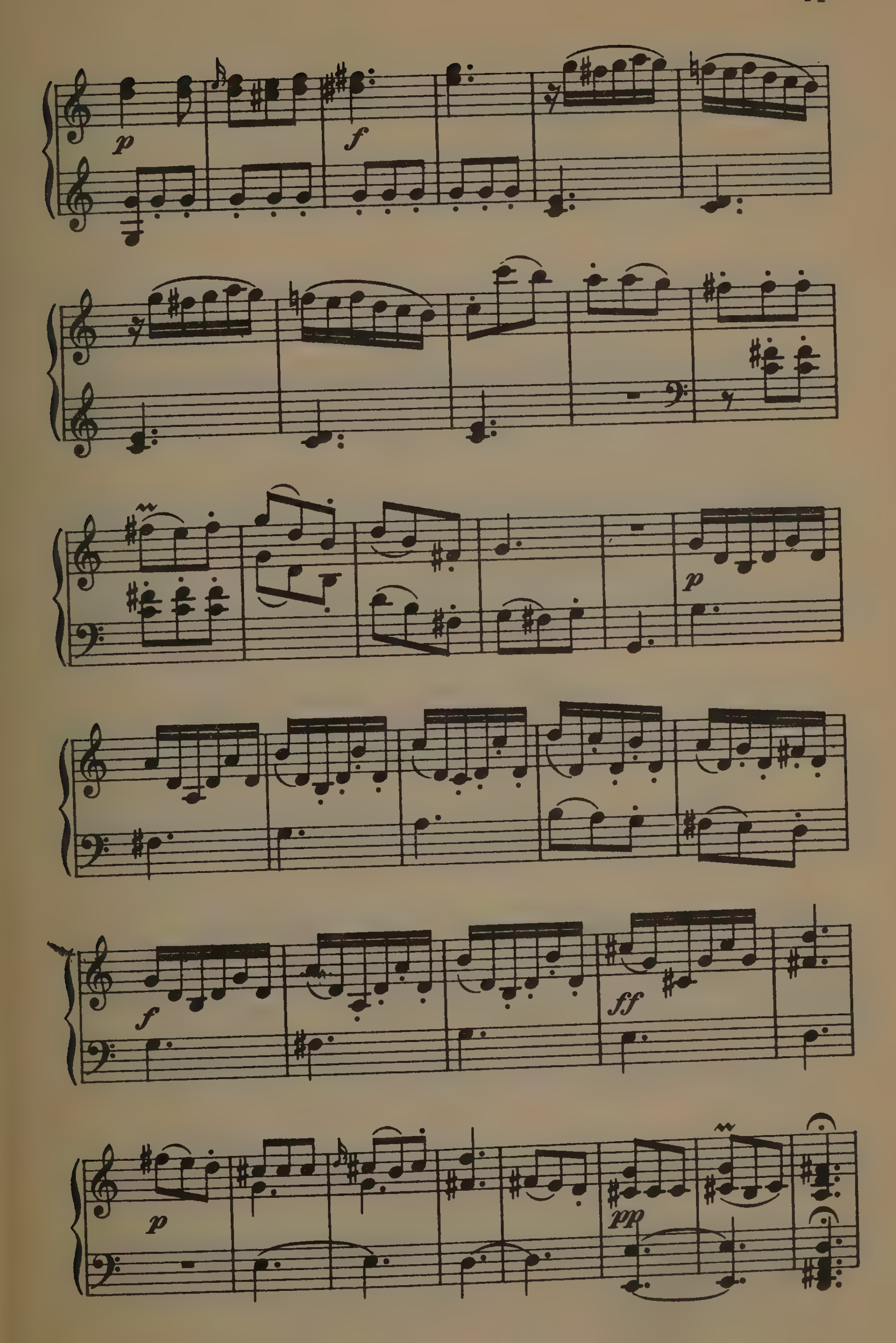
[1]) Allerdings kommen einzelne jugendliche Ungeschicklichkeiten, wie sie sich u. a. im 32. und 33. Takte des C dur-Rondos finden, in den Sonaten nicht vor. Der Grund hierfür ist der, dass die aufs Prächtigste ausgestatteten Sonaten dem Bonner Kurfürsten gewidmet und deshalb wohl von Neefe genau durchgesehen worden sind. Die Beiträge zur „Blumenlese“ dagegen hat Neefe wahrscheinlich ohne Retouche gelassen; dies ergiebt sich u. a. daraus, dass die „Schilderung eines Mädchens“ gleich mit den allerhöchsten Tenortönen *g*, *h* und *a* beginnt.

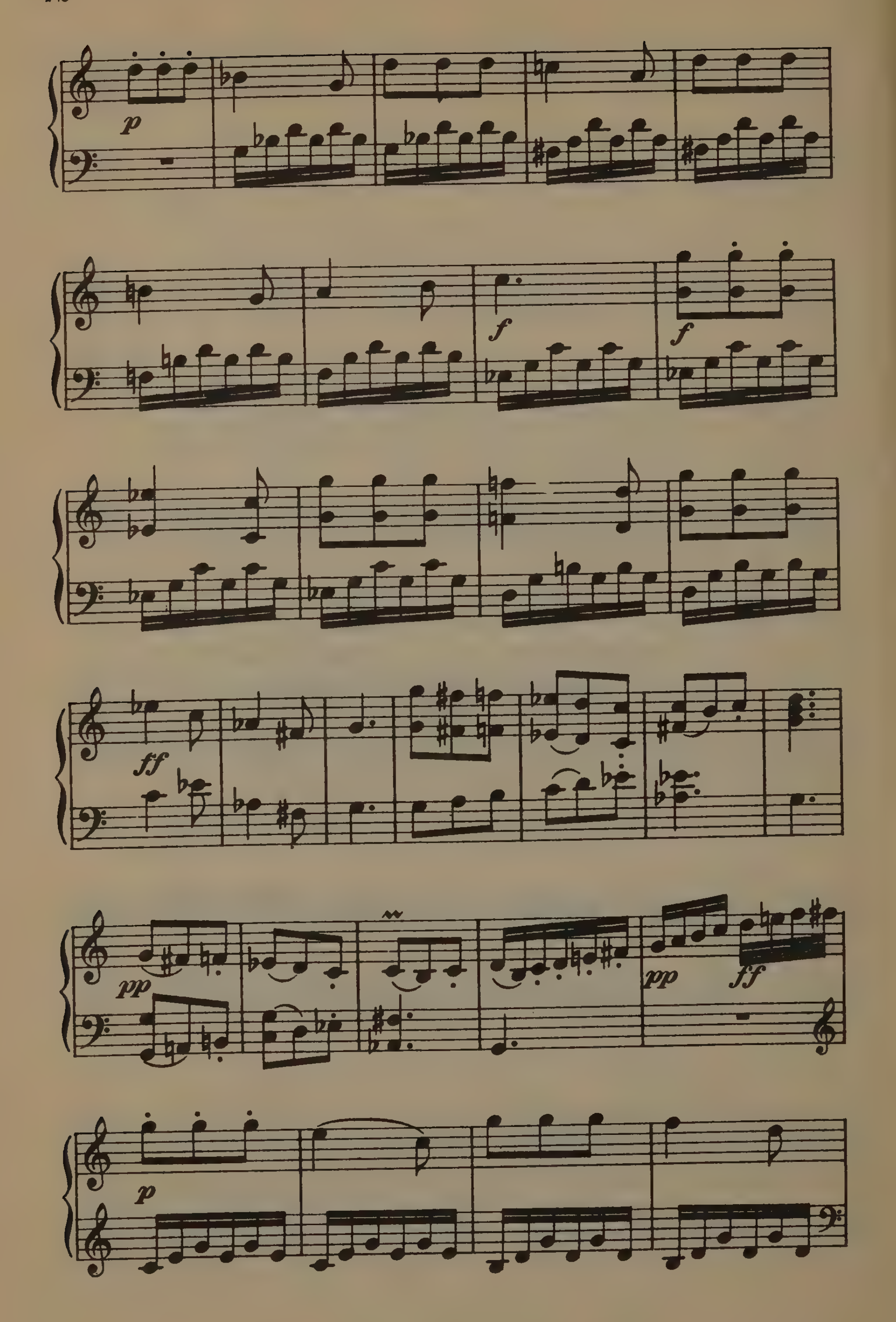
[2]) „Leider habe ich eine Zeitlang gelebt, ohne selbst zu wissen, wie alt ich bin“ schreibt Beethoven am 2. Mai 1810 an Wegeler.

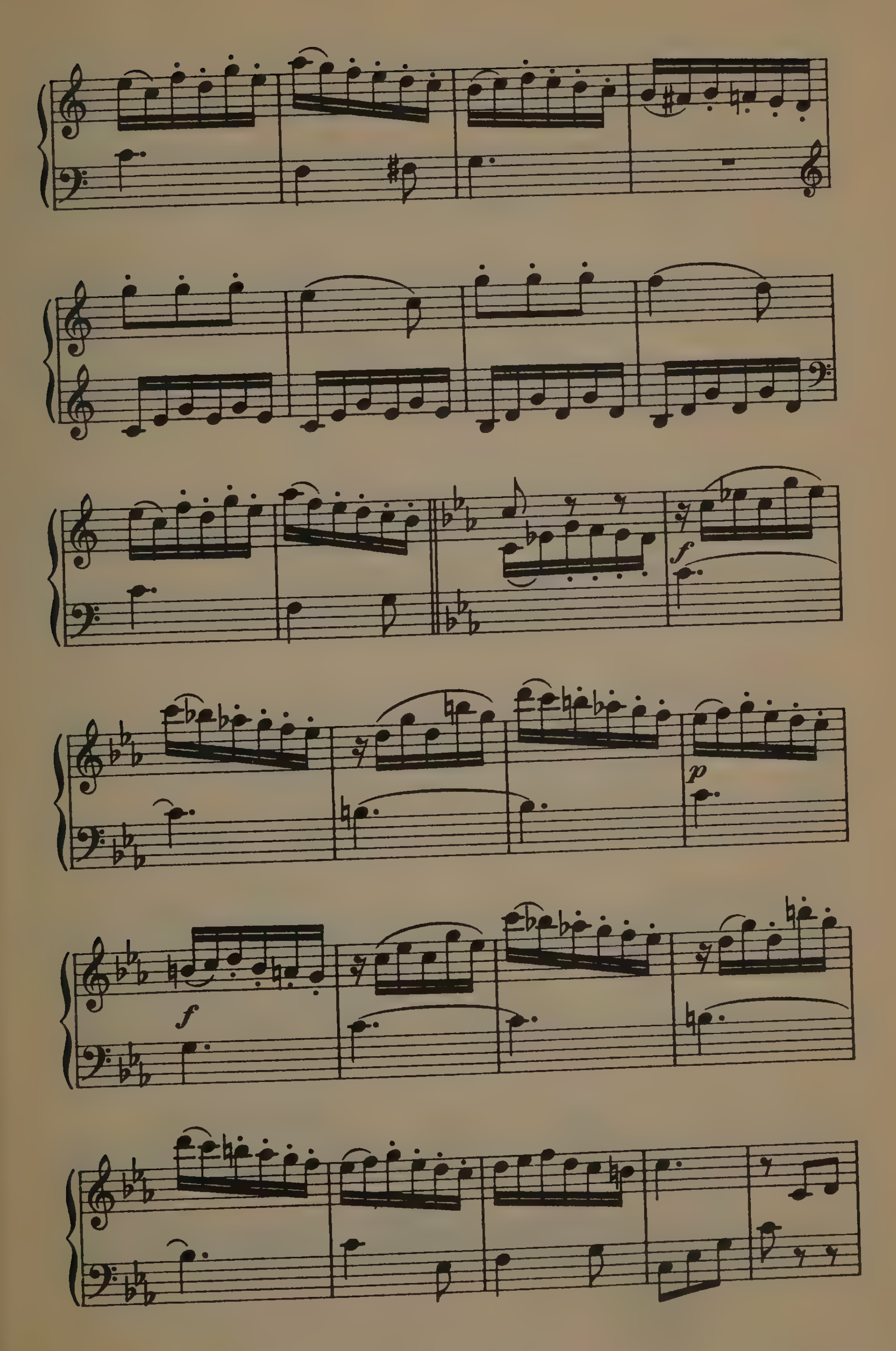
[3]) Der Pralltriller über dem 54. Takt gilt für cis, nicht für g.

RONDO.

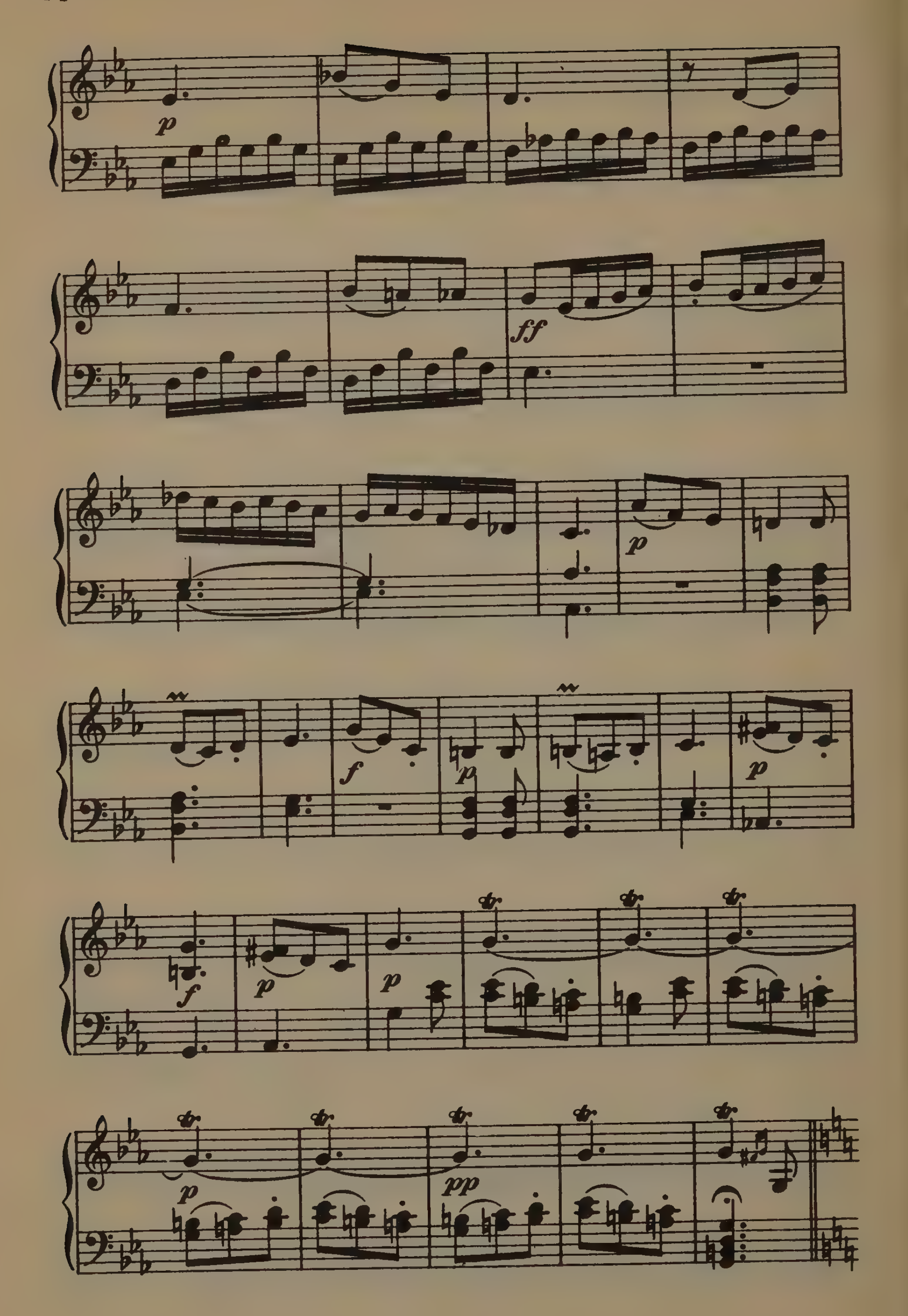


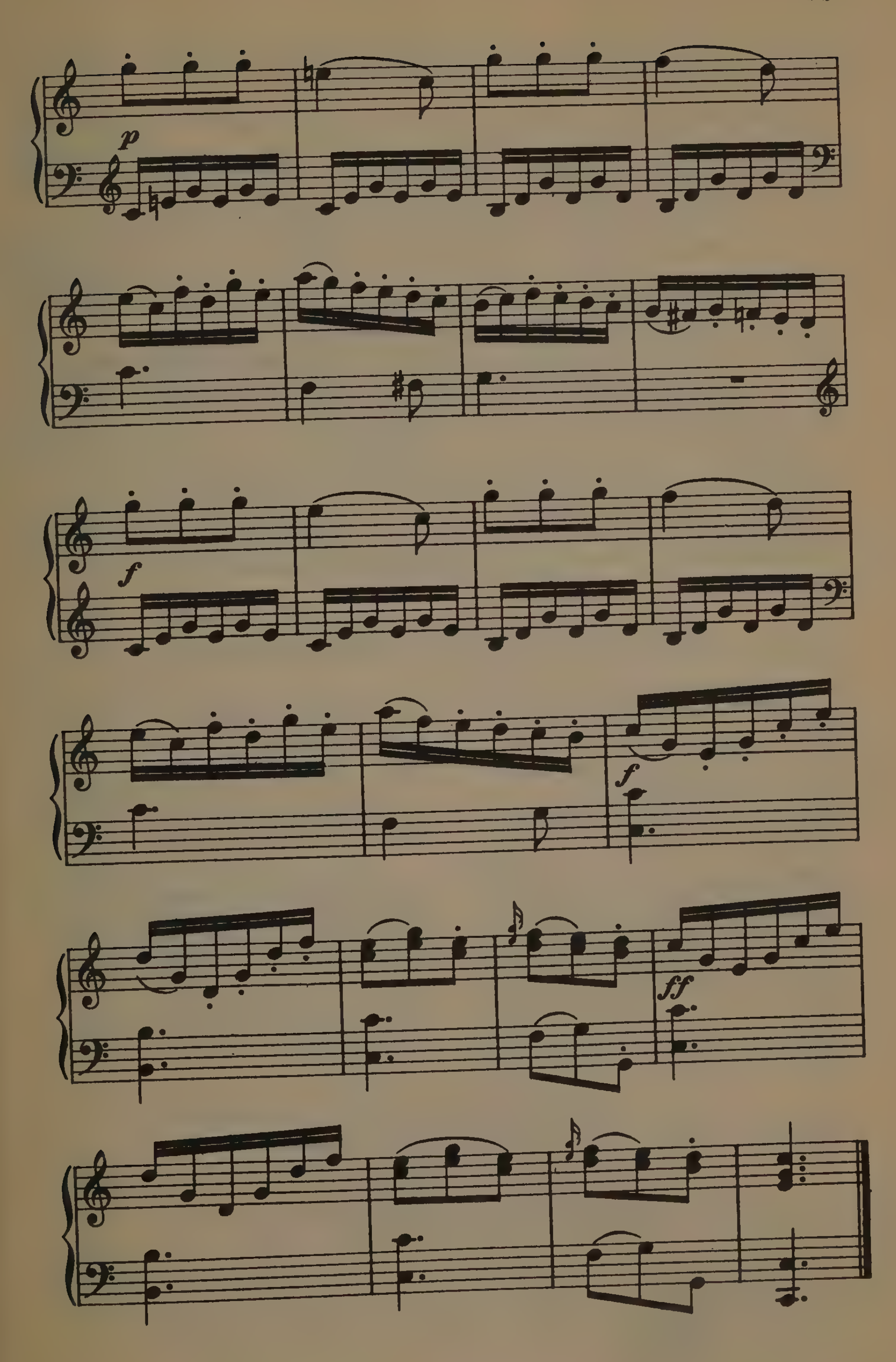

p
f
p
p
f
ff
p
pp


p
f
f
ff
pp
pp
ff
p



f
f
p
f


p
ff
p
f
p
p
f
p
p
p
pp


p
f
f
ff

Der Originaltext von Beethovens „Ich liebe dich“.

Wo Beethoven die Dichtung zu seinem berühmten Liede gefunden hat, ist nicht genau bekannt. Die Verse sind aber schon im 18. Jahrhundert zweimal in Musik gesetzt worden, und durch diese Kompositionen lässt sich das ursprüngliche Gedicht wiederherstellen. In den Sammlungen:

> Gesänge beim Claviere für Kenner und Liebhaber. In Musik gesetzt von Karl Hanke. Erster Theil. Flensburg und Schleswig, 1790

und:

> Singcompositionen mit Begleitung des Claviers. Herausgegeben von J. H. Egli. Zweite Sammlung. Zürich 1786

findet sich übereinstimmend der nachstehend abgedruckte Text. Beethoven hat von ihm nur die gesperrt gedruckten Teile komponiert. Man sieht, dass er vor einem etwas willkürlichen Zusammenschweissen verschiedener Strophen des mittelmässigen Gedichts nicht zurückgeschreckt ist, aber niemand wird verkennen, wie sich gerade in dem Ausscheiden der übersentimentalen, verstiegenen Verse des Originals Beethovens genialer Kunstinstinkt bewährt hat. Bemerkt sei noch, dass Hanke und Egli das Gedicht wirklich als Duett komponiert haben, Beethoven dagegen bekanntlich als einstimmiges Lied; es ist im Jahre 1803 in Wien unter der Überschrift Zärtliche Liebe veröffentlicht worden.

Duett eines sich zärtlich liebenden Ehepaares.

Beglückt durch mich, beglückt durch dich
Sind wir genug uns beyde;
So sey es stets, und du und ich
Sind uns genug zur Freude
Ich bin für dich, du bist für mich,
Für uns sind wir gebohren:
Drum haben wir, du mich, ich dich,
Für immer uns erkohren.

Ich liebe dich, so wie du mich
Am Abend und am Morgen.
Noch war kein Tag, da du und ich
Nicht theilten unsre Sorgen.
Auch waren sie für mich und dich
Getheilt leicht zu ertragen;
Du tröstetest im Kummer mich,
Ich weint' in deine Klagen.

Doch Freuden auch genossen wir
Vereint in unserm Leben.
Wie manchen Tag sah ich mit dir
Im Jubel niederschweben.
Drum Gottes Segen über dir,
Du meines Lebens Freude
Gott schütze dich, erhalt dich mir;
Schütz' und erhalt' uns beyde.

Leb' lang für mich, ich leb' für dich,
Bis wir einst scheiden müssen,
Doch selbst auch dann soll dich und mich
Dasselbe Grab umschliessen.
Und wenn Gott einst die Todten ruft,
Sie lebend zu erhöhen,
Dann werden wir aus unsrer Gruft
Vereinigt auferstehen.

Und dann, o dann, dann wollen wir
Vor Gott den Bund erneuen,
Und ewig, ewig für und für
Uns unsrer Liebe freuen.
Du ewig mein, ich ewig dein;
Nichts wird dann mehr uns trennen.
Gott! welche Wonne wird das seyn,
Zu gross, um sie zu nennen.

Herrosee.

VERZEICHNIS

der

in allen Kulturländern im Jahre 1899 erschienenen

Bücher und Schriften über Musik.[1]

Mit Einschluss der Neuauflagen und Übersetzungen.

Von

Emil Vogel.

*Die mit einem * versehenen Werke wurden von der Musikbibliothek Peters erworben.*

Lexika und Verzeichnisse.

Adelheim, A. Katalog aller Kompositionen m. Texten v. A. S. Puschkin s. Biographien u. Monographien (Puschkin).

(Baer, B.*) Médailles concernant la musique et le théâtre ... Paris, Baer. — 8°, 31 S.

Barclay-Squire s. Squire.

Bonnal, Georges. Dictionnaire des connaissances musicales. Ed. réduite. Marseille, impr. Samat. — 8°, 184 S. 4 fr.

(Brahms, Joh.*) Katalog einer kleinen Brahms-Ausstellung ... s. Biographien und Monographien.

Curzon, Henri de —. Etat sommaire des pièces et documents concernant le théâtre et la musique conservés aux Archives nationales, à Paris. Besançon, impr. Jacquin. — 8°, 28 S.

Denecke, A.* Tonkunst, Bühnenwesen u. Tanz. („Verdeutschungsbücher d. allgem. deutschen Sprachvereins". IX.) Berlin, Verl. d. allg. d. Sprachvereins (Berggold). — 8°. 60 S. ℳ 0,60.

Eggeling, Georg. Tonkünstler-Lexikon. Quedlinburg, Vieweg. — 8°, 312 S. ℳ 4.

Eschmann, J. C. Wegweiser d. d. Klavier-Litteratur. 5. Aufl., hrsg. v. Adf. Ruthardt. Leipzig, Gebr. Hug (1900). — 8°, XVI + 336 S. ℳ 2,50.

(Hofmeister, F.*) Verzeichniss der im J. 1898 ersch. Musikalien. 47. Jahrg. od. 8. Reihe 1. Jahrg. Leipzig, Hofmeister. — 4°, 214 S. ℳ 22.

Kade, Otto*. Der musikal. Nachlass weil. Ihr. kgl. Hoh. der verw. Frau Erbgrossherz. Auguste v. Mecklenburg-Schwerin ... als Nachtrag z. Musikalien-Sammlg. d. grossherzogl. mecklenburg-schweriner Fürstenhauses. Wismar, Hinstorff. — 8°, 142 S. ℳ 2,40.

Krüger, Albr. Musikalisches Fremdwörterbuch. („Miniatur-Bibliothek", No. 143.) Leipzig, Verl. f. Kunst u. Wissensch. — 16°, 56 S. ℳ 0,10.

Krüger, Albr. Muzikale woordentolk. 2. druk. Rottendam, Bolle. — 16°, 107 S. fl. 0,50.

Leiddraad door de Muziek-litteratuur: Viool en piano. Amsterdam, „de nieuwe Muziekhandel". — 8°, 160 S. fl. 0,60.

[1] In Russland, Dänemark und Schweden erschienene Werke verdanke ich den Mitteilungen der Herren Nic. Findeisen in Petersburg, Prof. Dr. Hammerich in Kopenhagen und Dr. Lindgren in Stockholm.

(Mantuani, Jos.*) Tabulae codicum manu scriptorum praeter graecos et orientales in bibl. Palatina Vindobonensi asservatorum. Vol. X (Codicum musicorum pars II.) Cod. 17501—19500. Vindobonae, Gerold. — 8°, VI + 587 S. ℳ 10,60.

Marcel, L. Les livres liturgiques du diocèse de Langres, étude bibliographique (supplément). Langres, Rallet-Bideaud (Paris, Picard). — 8°, 100 S.

(Merseburger.*) Katalog der Bücher u. Musikalien, welche im Verlage v. Carl Merseburger in Leipzig i. d. Jahren 1849/99 erschienen sind. Insbesondere: Pädagogischer Buch- u. Musik-Verlag. (Leipzig, 1899.) — 8°, 195 S.

O'Donoghue, D. J.* Catalogue of the musical Loan Exhibition held . . . in the National Library . . . during the week May 15th—20th, 1899. Dublin, Office of the Feis Ceoil. — 8°, 32 S. 6 d.

Padelford, Fred. Morgan. Old English musical terms. („Bonner Beiträge zur Anglistik", 4. Heft. Bonn, Hanstein. — 8°, 112 S. ℳ 3,20.

Parlow, Edm. Führer d. d. Gesang-Litteratur. Berlin, Simrock. — 8°, 47 S.

Parlow, Edm. Führer d. d. Gesang-Litteratur. Berlin, Simrock. — 8°, 47 S.

Pillaut Léon.* Le Musée du Conservatoire national de musique. 2me supplément au Catalogue de 1884. Paris, Fischbacher. — 16°, 47 S. fr. 1,50.

Pommer, Jos. Wegweiser d. d. Literatur d. deutschen Volksliedes. (5. Flugschrift, hrsg. v. Deutschen Volksgesang-Vereine in Wien.) Wien, Verl. d. d. Volksgesang-Vereines. — 8°.

Prill, Emil. Führer d. d. Flöten-Litteratur. Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann. — 8°, 265 S. ℳ 3.

Riemann, Hugo. Dictionnaire de Musique, trad. d'après la 4me éd. par Georges Humbert. Paris, Didier. — 8°, 950 S. fr. 20.

Riemann, Hugo. Encyclopaedic dictionary of music; tr. by J. S. Shedlock. New ed. rev. to 1897. N. York, imp. by Scribner. — 8°, 884 S. Doll. 6.

Riemann, Hugo.* Musik-Lexikon. 5. Aufl. Leipzig, Hesse. — 8°, XXIV + 1284 S. ℳ 10.

Roth. Phil. Führer d. d. Violoncell-Litteratur. 2. verm. Aufl. v. Carl Hüllweck. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — 8°, 103 S. ℳ 1,50.

Simonetti, F^{rco}. Il Dizionario del Pianista. Parte 1. 2. Appendice. 26^{a} ed. Napoli, Izzo. — 8°, 20 fasc. L. 26.

Spemann's goldenes Buch der Musik. Eine Hauskunde d. Musik. Stuttgart, W. Spemann. — 8°, XI + 813 S. ℳ 5.

Squire, Wm Barclay.* British Museum. Catalogue of Music. Recent acquisitions (since the year 1886) of old music (printed before the year 1800). London, print. by Wm Clowes. — 4°, 225 S. s. 10 d. 6.

Stainer, J. Dictionary of musical terms. New u. rev. ed. London, Novello (New York, imp. by Scribner). — 8°, 468 S. 7 s. 6 d.

Tabulae* codicum . . . in bibl. Palatina Vindob. asservatorum. Vol. X (Codicum musicorum pars II) . . . v. Mantuani.

(Thulemeier, Friedr. Wilh.*) Thematischer Katalog der von Thulemeier'schen Musikalien-Sammlung in der Bibl. d. Joachimsthal'schen Gymnasiums zu Berlin. (Beilage z. d. Monatsheften f. Musikgesch. 1898/99.) Leipzig, Breitkopf & Härtel. — 8°, 110 S.

Vademecum du Violoniste. Contenant plus de 8000 titres de Fantaisies, Concertos, Etudes etc. Liège, Muraille. — 8°, 160 S. fr. 0,60.

Vereins-Katalog*. Die v. d. Referenten-Kollegium des „Allgemeinen Cäcilien-Vereins" . . . aufgenommenen . . . Werke enthaltend. 9. Heft (No. 1839—2174). Regensburg, Pustet. — 4°. ℳ 0,90.

Walter, Friedrich*. Archiv u. Bibliothek d. grossh. Hof- u. Nationaltheaters in Mannheim 1779—1839. Leipzig, Hirzel. — 2 Vol. 8°, 486 + 442 S. ℳ 10.

Periodische Schriften.

An dieser Stelle werden nur die jährlich einmal erscheinenden Publikationen, die neuen, sowie die bisher noch nicht erwähnten Zeitschriften aufgeführt. Für alle übrigen vergleiche man die Jahrgänge II, S. 62 ff., III, S. 77 ff., IV, S. 80 ff. und V, S. 77 ff.

Album- Chanson, paraissant le dimanche. 1re année: 1899. Paris, impr. Blot. — 8°, obl. fr. 8.

The **Allegretto.** Official organ of the national league of Musicians of the United States. Published monthly. Minneapolis, Hummel. — Fol.

Almanach des Spectacles ... Vol. XXVII: Année 1898. [Publié par Albert Soubies.] Paris, Flammarion. — 16°, 142 S. fr. 5.

Les **Annales** du Théatre et de la Musique. 24e Année: 1898. Dir.: Edm. Stoullig. Paris, Ollendorf. — 16°, XXXIII + 126 S. fr. 3,50.

Annuaire des Artistes ... 13me Année: 1899. Dir.: Émile Risacher. Paris, rue Montmatre 167. — 8°. fr. 7.

Annuaire* international de la musique. 3e année: 1899. Baudouin La Londre Directeur. Paris, au Journal mus. — 4°, 544 S. fr. 6.

Annuaire de l'Association des artistes musiciens pour 1899. (56e année.) Paris, impr. Chaix. — 8°, 135 S.

Annuaire du Cercle de la critique musicale et dramatique pour 1899. Paris, impr. Balitout. — 16°.

Annuaire du Conservatoire royal de musique de Bruxelles. 21e et 22e années, 1897 bis 1898. Gand, Hoste. — 12°, 212 S. 2 fr.

L'**Annuaire** de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques. T. 5 (20e année: 1898—99). Paris, impr. Dupont. — 8°, 48 S.

Bollettino musicale romano. Periodico quindicinale. Dir.: Tonizzo. (Dal 1° ottobre 1899:) Alberto Cametti. Anno I: 1899. Roma, via della Corda 2. — 4° L. 5.

Bulletin de l'Union des anciens élèves et des amis du Conservatoire de musique de Lille. (Année 1898.) Lille, impr. Danel. — 8°, 53 S.

Santa **Cecilia,** rivista mensile di musica sacra e liturgica. Anno I: 1899 (No. 1: 1° Luglio). Torino, Capra. — 8°. L. 6.

La **Chanson** française. Album-Revue mensuel de la chanson ancienne et moderne. 1re année (No. 1: Juillet 1899). Paris, impr. Lemaire (24, rue des Capucines). — 4°. fr. 20.

The **Chord,** a Quaterly devoted to Music. (No. 1: May.) London, at the sign of the Unicorn, 7, Cecil Court. — 8°, 4 s.

Il **Corriere** dei Teatri ... organo dell'agenzia teatrale De Born e Anguissola, Milano, tip. Demarchi.

Le **Courrier** musical. Hebdomadaire. Réd. Victor Debay. 2me Année (No. 1: 26. Nov. 1899.) Menton, 1 rue Ardoino (Paris, 17, rue de Bruxelles). — Fol.

Directory, The Musical —. Annual and Almanack for 1899. (47th annual issue.) London, Rudall. — 8°. 3 s.

Directory, Reeves' musical — of Great Britain and Ireland for 1899. London, Reeves. — 8°, 384 S. 3 s. 6 d.

Le petit **Echo** de la musique, paraissant le 1er et le 15 de chaque mois. 1re Année. No. 1: Mai 1899. Paris, impr. Orsoni (3, rue de la Sablière). — 4°, fr. 9.

L'**Entr' acte,** journal quotidien des spectacles et concerts. 1re année, No. 1: 9 avril 1899. Poitier, impr. le Progrès. — 4°, 3 fr.

L'**Entr'acte,** organe des théâtres et concerts de Narbonne. 1re année (No. 1: 27 nov. 1898). Narbonne, impr. Pons. — Fol. fr. 4.

Fach-Jahrbuch* der deutschen Musikinstrumenten-Industrie pro 1899. Berlin, Verl. d. Musik-Instr.-Ztg. — 4°, 192 + 4 S. ℳ 5.

Fest-Zeitung f. d. XXIII. Posener Prov.-Sängerfest u. d. 50 jährige Jubelfeier d. Lissa'er Männergesangvereins: 8. u. 9. Juli 1899. Lissa, Ebbecke. — Fol. 20 S. ℳ 0,30.

La **Gamme**, organe musical de la région du Nord, paraissant le 1er de chaque mois. 1re année (No. 1: 1er mai 1899. Valenciennes, passage Broca 3. — 4°, fr. 4.

Haus- u. Familien-Kalender, Boll's musikalischer — 1900. Berlin, Boll. — 8°, 112 S. ℳ 1.

Instrumentenbau, Der Deutsche—. Wochenschrift f. Instrumentenbau u. Instrumentenkunde. Hrsg.: Ernst Euting. Jahrg. 1: 1899—1900 (No. 1: 6. Oct. 1899). Berlin, Möckernstr. 104a. — Fol. ℳ 5.

L'**Intermédiaire** musical, publication artistique, paraissant tous les quinze jours. Ire Année: 1899. Saint-Remy de Provence, Pelouzet. — 8°, fr. 13.

Jahrbuch*, Kirchenmusikalisches — f. d. Jahr 1899. Hrsg. v. Dr. F. X. Haberl. 14. Jahrg. (24. Jahrg. des früheren Cäcilienkalenders.) Regensburg, Pustet. — 8°, 148 S. + 24 S. Musik. ℳ 2,60.

Jahrbuch des k. k. Hof-Operntheaters in Wien. Hrsg. f. Neujahr 1899 v. Heinr. Fröhlich. Wien-Leipzig, A. Schulze. — 8°, 80 S. ℳ 1,60.

Jahrbuch* d. Musikbibl. Peters f. 1898. 5. Jahrg. Hrsg. v. Emil Vogel. Leipzig, Peters. — 8°, 103 S. ℳ 3.

18. **Jahresbericht** d. internationalen Stiftung: Mozarteum in Salzburg. 1898. Verf. . . . v. Joh. Ev. Engl. Salzburg, Kerber. — 8°, 54 S. fl. 0,50.

Dresdener **Kunst** u. **Leben**. (Vormals „Dresdener Kunst".) Wochenschrift f. Musik, Litteratur . . . Red.: Heinr. Platzbecker. 3. Jahrg. 1899. Dresden, Lehmann. — 8°, ℳ 6.

Lyon artistique, théâtral, littéraire, musical, hebdomadaire. 1re Année (No. 1: 8 octobre 1899). Lyon, impr. Delaroche (12 et 14 rue Bellecordière). — 4°, fr. 10.

La **Lyre** sacrée, revue mensuelle de musique religieuse et de plain-chant. 1re année, No. 1: Février 1899. Rodez, Carrère. — 8°, fr. 5.

Le **Maître** de Chapelle (musique ancienne et moderne, études et critiques), paraissant le 1er de chaque mois. 1re Année: No. 1: 1er août 1899. Réd.: F. de Ménil. Paris, impr. Ménard et Chaufour (8 rue Milton). — 8°. fr. 8.

Le **Ménestrel** du Sud-Ouest, journal littéraire et musical, bimensuel. 1re année (No. 1: 20 Juillet 1899). Bordeaux, impr. du Mén. du Sud-Ouest (16, rue Bouffard). — 4°, fr. 12.

Militär-Musiker-Almanach f. d. deutsche Reich. Herausgeg. v. Arth. Parrhysius. (Ausg. 1899. Berlin, Parrhysius. — 8°, 511 S. ℳ 4,50.

Mitteilungen des bayer. Sängerbundes. Jahrg. 1899. München, Datterer. — 8°, ℳ 2.

Mitteilungen, Ant. Mart. Sacher's musikal. —. Musikpädagogische Fachzeitschrift. 1. Jahrgang 1899. Wien, Sacher (XVI, Grundsteing. 41). — 4°. ℳ 2.

A **Musica** para Todos. Vol. 3: 1899. Red.: L. Chiaffarelli. Saô Paulo (Brasilien).

The **Music Directory** and musicians annual register: 1899. New York, 1441 Bradway. — 8°.

The **Music Student**, edited by Pascal Needham. A scholastic musical monthly. No. 1: Febr. 1899. London, Reeves. — 4°, s. 3.

Musik-Kalender f. d. Jahr 1899. Herausg. v. A. Grabilowitsch. (Russ. Text.) St. Petersburg, Verlag der Russkaja muz. Gazeta. — 8°.

Die **Musik-** u. **Theaterwelt**. [Jahrg. I, 1898 erschien als „Musikwelt".] Jahrg. II, 1889. Berlin, Alfieri.

Musik-Zeitung, Thüringer —. Erscheint am 1. u. 15. jeden Monats. I. Jahrg. (No. 1: 1. Okt. 1899.) Red.: Karl Zuschneid. Erfurt, Mensing. — Fol.

La **Musique** de chambre. Année 1898. 6e recueil. Séances musicales données dans les salons de la maison Pleyel. Reproduction des programmes. Préface par Henry Gauthier-Villars. Paris, Pleyel. — 8°, XXVII + 298 S.

La **Musique** à Paris 1897—98, 4me Année. (Dir.: Gust. Robert.) Paris, Delagrave. — 8°, 360 S. fr. 3,50.

87. **Neujahrsblatt*** d. allgem. Musikgesellsch. in Zürich. (Enthält A. Steiner: Joh. Brahms, 2. Tl.) Zürich, Fäsi & Beer. — 4°, 47 S. ℳ 3,60.

Il **Palestrina.** Rivista di Musica sacra Anno I, No. 1: maggio 1899. Dir.: Ernesto Nobili. Firenze, via de' Pecori (Palazzo Arcivescovile.) — 4°. L. 3. Si pubblica ogni mese.

Post, Neue musikalische —. I. Jahrg. No. 1: 1. Okt. 1899. Red.: G. Rich. Darnstädt. Leipzig, G. Rich. Darnstädt. — Fol. ℳ 4.

Programmes des concerts de Gand. Paraît le mercredi et le dimanche. 7e année: 1899. Gand, V. Roegiers — van Schoorisse. — Fol.

Le **Reveil** artistique, journal hebdomadaire des théâtres, concerts ... 1re année, No. 1: du 12 au 18 mars 1899. Nancy, impr. de l'Industrie. — 4°, fr. 8.

Rückblick, Statistischer, auf d. kgl. Theater zu Berlin, Hannover, Kassel u. Wiesbaden f. d. J. 1898. Berlin, Mittler. — 8°, 43 S. ℳ 1,25.

Sammelbände* der internationalen Musik-Gesellschaft. (Erscheinen 4 mal jährlich.) Jahrg. I. (Heft 1: Okt.—Dez. 1899). Red.: O. Fleischer u. Johann Wolf. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — 8°: ℳ 10.

Le **Tambourin,** revue hebdomadaire, artistique, littéraire et théâtrale. 1re année (No. 1: 7 mai 1899). Marseille, impr. Goudard. — 8°, fr. 9,50.

Theater-Almanach, Dresdener — 1898/99. Dresden, Pierson. — 12°, 199 S. ℳ 0,20.

Theater-Almanach, Wiener — 1899. Hrsg. v. Ant. Rimrich. Wien, k. k. Hoftheater-Druckerei „Elbemühl“. — 8°, 123 S. ℳ 4.

Le **Théâtre** de la Rochelle. Saison d'opéra de 1899. La Rochelle, impr. Texier. — 16°, 77 S. fr. 1.

Le **Théâtre,** organe de l'Agence intern. lyrique, dramatique et chorégraphique, par. le 1er et le 15 de chaque mois. 1re année, No. 1: 15 janvier 1899. Marseille, impr. Frua. — Fol. fr. 10.

Volkslied, Das deutsche —. Zeitschrift f. seine Kenntnis u. Pflege. Unter Leitg. v. Jos. Pommer u. Hans Fraungruber. Hrsg. v. d. deutschen Volksgesang-Vereine in Wien. 1. Jahrg. Mai 1899 — April 1900. Wien, Hölder. — 8°, ℳ 4.

Wegweiser durch d. Chorgesanglitteratur. (Erscheint monatlich einmal.) Herausgegeben ... v. H. vom Ende. I. Jahrg. (No. 1: 26. Okt. 1899.) Köln a. Rh., vom Ende. — Fol. ℳ 1.

Welt, Fromme's musikalische —. Notizkalender für d. Jahr 1900. 25. Jahrg. Red. v. Theod. Helm. Wien, Fromme. — 8°. fl. 1,60.

Wochenschau, Süddeutsche musikalische —. Red.: Dr. W. A. Thomas. I. Jahrg. (No. 1: Oct. 1899). Freiburg i. B., Thomas. — 8°, ℳ 5.

Year's Music, 1899: Record of Matters relating to Music and Musical Institutions during the Season 1898—99. Ed. by A. C. R. Carter. Vol. IV. London, Virtue (New York. impr. by Scribner). — 8°, 400 S. 2 s. 6 d.

Zeitschrift* der internationalen Musik-Gesellschaft. Jahrg. I. (Heft 1 u. 2: Okt.—Nov. 1899.) Erscheint monatlich. Red.: O. Fleischer u. M. Seiffert. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — 8°. ℳ 10.

Zeitschrift f. d. musikal. Welt. (Mit diesem Titel erscheinen vom 1. Okt. 1899 ab die „Berliner Signale“.) Herausgeber: Max Loewengard. Berlin, Kahlenberg & Günther — 8°. ℳ 6.

Geschichte der Musik.

(Allgemeine und besondere.)

Abert, Herm.* Die Lehre vom Ethos in der griech. Musik. („Sammlung musikwissenschaftl. Arbeiten v. deutschen Hochschulen“: 2. Bd.) Leipzig, Breitkopf & Härtel. — 8°, 168 S. ℳ 4.

Amezúa, Aquilino. La Catedral de Sevilla y sus órganos. Barcelona, Pujol.

Apthorp, W. F. The Opera, past and present. („The Music Lover's lib.“) New York, Scribner. — 12°, Doll. 1,25.

Artigarum, J. Le Rythme des mélodies grégoriennes. Étude musicale historique critique. Paris, Picard. — 8°.

Arx, O. v. Lavaters Schweizerlieder. (Diss.) Zürich. — 8°, 109 S.

Aubry, Pierre. „Le Letabundus" et les chansons de Noël au 13me siècle. („La Tribune de Saint-Gervais," No. 12: Déc. 1898.) Paris, Chevalier-Marescq & Co.

Aulard, A. La Querelle de la „Marseillaise" et du „Réveil du Peuple". („La Grande Revue", 1er Oct. 1899.) Paris, Fasquelle. — 8°.

Bachmann, Franz. Grundlagen u. Grundfragen zur ev. Kirchenmusik. Gütersloh, Bertelsmann. — 8°, 186 S. ℳ 3.

Balfour, Henry.* The natural history of the musical bow. Oxford, Clarendon Press. 8°, 96 VIII + 87 S. 4 s. 6 d.

(Basel) Der Gesangverein, s. Gesangverein.

Benson, L. The best church hymnes, ed. with an introd. and notes. Philadelphia, The Westminster Press. — 8°, 32 + 58 S. Doll. 0,75.

Berlit, G. Martin Luther, Thomas Murner u. d. Kirchenlied des 16. Jahrh. („Sammlung Göschen," 7. Bdchn.) Göschen. — 12°, 160 S. ℳ 0,80.

Bogulawski, W. Über die Theater von Warschau. („Bibl. Warszawska", Oct u. Nov.) Warschau.

Bossert, Gust.* Die Hofkantorei unter Herzog Christoph. („Württembergische Vierteljahrshefte für Landesgeschichte." Neue Folge, VII. Jahrg., Heft 1. 2.) Stuttgart, Kohlhammer. — 8°. (S.124—167.)

Brenet, Mich.* La chanson de l'Homme armé. („Le Journal Musical", 1898/99: No. 50—53. Paris, Fischbacher.

Brenet, Michel.* Notes sur l'histoire de Luth en France. (Extr. d. „Rivista musicale Italiana", Vol. V.) Paris, Fischbacher. — 8°, 83 S. fr. 3.

Bricqueville, Eug. de —.* Notes historiques et critiques sur l'orgue. (Ménestrel, 1899, No. 6. 7. 9. 10. 17.) Paris, Fischbacher. — 8°, 38 S. 2 fr.

Brocca, Ambr.* Il Politeama Genovese; cronistoria dall'anno 1870—1898. 2. Ed. Genova, tip. Montorfano. — 8°, 248 S. L. 5.

Brons, S. en Jr. Immig. Geschiedenis der muziek, naar Bernh. Kothe's „Musikgeschichte", en andere bronnen, voor Nederland bewerkt. Schiedam, Roelants. — 8°.

Bruinier, J. W.* Das deutsche Volkslied. („Aus Natur u. Geisteswelt", 7. Bdchn.) Leipzig, Teubner. — 8°, 156 S. ℳ 0,90.

Bücher, Karl.* Arbeit u. Rhythmus. 2. Aufl. Leipzig, Teubner. — 8°, X + 412 S. ℳ 6.

Cametti, A.* I melodrammi biblici all'ospizio di San Michele in Roma. Roma. (Ed. fuori commercio.)

Chevalier, Ulysse. La Renaissance des études liturgiques. 2me mémoire. (Extr. de „l'Université catholique.)" Lyon, impr. Vitte (Montpellier, Firmin). — 8°, 39 S.

Clerval.* L'ancienne maîtrise de Notre-Dame de Chartres, du Ve siècle à la Révolution . . . Ouvrage . . . suivi d'un chant du XIIIe siècle. Paris, Alph. Picard. — 8°, 366 S.

Colombani, Alfredo. L'Opera Italiana nel secolo XIX. Milano, tip. del „Corriere della sera" (1900). — 8°.

Curzon, H. de —.* Les grands succès de l'Opéra, de 1673 à 1825. (Extr. de „la Revue intern. de musique.)" Paris, impr. Dupont. — 8°, 11 S.

Curzon, Henri de —. Le Musée de la Comédie-Française. (Aus der „Revue hebdomadaire.)" Paris, Fischbacher. — 12°, 16 S.

Davey, H. The student's musical history. 2 d. ed. New York, imp. by Scribner. — 12°, 152 S. Doll. 0,75.

Denkschrift über den 14. deutsch-ev. Kirchengesang-Vereinstag zu Leipzig am 16.—18. Okt. 1898. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — 8°. ℳ 0,60.

Dechevrens, Ant. s. Faraoni.

Donnet, Fernand. Les cloches d'Anvers. Anvers, impr. veuve De Backer. — 8°, 371 S. fr. 3,50.

van **Duyse, Florimond.** Dit is een sunverlijk boecken inhoudende oude nederl. geestelijke liederen m. klavierbegleiding. Gand, Siffer. — 8°, VIII + 180 S. fr. 5.

Elson, Louis C. National music of America and its sources. Boston, Page. — 12°. Doll. 1,50.

Euting, E.* Zur Geschichte der Blasinstrumente im 16. u. 17. Jahrh. (Diss.) Berlin, Druck von A. Schulze. — 8°, 48 S.

F. Abrégé du Recueil de cantiques anciens et nouveaux, ouvrage dans lequel tous les complets sont rythmés d'après la mélodie. (Paroles seules.) Paris, Poussielgue. — 16°, 96 S.

Faraoni, G. Nuovi studi sul canto gregoriano del P. Dechevrens. (Estr. dalla „Rivista bibliografica ital.", fasc. del 25 giugno 1899.) Pistoria, Flori. — 8°, 20 S.

Faustini-Fasini, E. La prima Opera al Teatro Condominale di Sinigaglia. Appunto bibliogr. Pesaro, tip. Nobili. — 8°.

Fischer, Georg.* Opern und Concerte im Hoftheater zu Hannover bis 1866. Hannover, Hahn. — 8°, 370 S. ℳ 6.

Fissore, Rob.* Les Maîtres Luthiers. 2e ed. Paris, Dupuich. — 8°, XIX + 134 S. fr. 7.

Gabler, Jos. Bemerkungen zu dem . . . kath. Gesangbuche Te Deum laudamus. 2. verm. Aufl. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — 8°, 164 S. ℳ 3.

Gaissier, Huges. Le système musical de l'Église grecque. („Revue bénédictine", 1899, S. 49—71.) Bruxelles.

Gasperini, Guido. Storia della musica: letture fatte in Firenze . . . inverno 1899. Firenze, tip. Baroni. — 8°, 184 S. L. 2,50.

Gauchat, L. Étude sur le ranz des vaches fribourgeois. (Progr.) Zürch, Fäsi & Beer. — 4°, 47 S. ℳ 1,30.

Gaudefroy, A. Les Premières au théâtre de Lille (1897—98, 1898—99: „Thaïs", „Moïna", „Princesse d'auberge" et „la Vie de Bohème"). Lille, impr. Morel. — 8°, 58 S.

Gedenkschrift zur Eröffnung d. Stadttheaters in Graz am 16. IX. 1899. Graz, Kienreich. — 8°, 36 S. ℳ 1.

Germain de Maidy, Léon. L'ancienne cloche de Mattaincourt (1723). (Extrait du Bulletin de S. Pierre Fourier, année 1898.) Nancy, Sidot. — 8°, 8 S.

Gerstenberg, K. v. Das deutsche Volkslied. Wandervortrag. Ergänzungsblatt zur „Gesch. d. d. Litteratur". 2. Aufl. Glarus, Schweizer Verlagsanstalt. — 8°, 34 S. ℳ 0,45.

Gesänge, Hebräische —. (Dän. Text.) Kopenhagen, Lund. — 8°, 56 S.

Der **Gesangverein Basel*** in den Jahren 1824—1899. Festschrift. Basel, Buchdr. Kreis. — 4°, 87 S.

Ghignoni, P. A. Oratorio e musica sacra. („La Rassegna nazionale", 16 giugno 1899.) Firenze. — 8°.

Grangé, Léon. Du monde orphéonique. Son existence et ses développements. Troyes, Frémont. — 16°, 27 S.

De Granges de Surgère —.* Les Artistes nantais (Luthiers, Musiciens . . .) du moyen âge à la Révolution. Notes et Documents. Paris, Charavay. — 8°, 456 S.

Guillibert. Le Chant et l'Orgue à l'église, discours prononcé à la cérémonie de bénédiction des nouv. orgues, en l'église de la S. Trinité de Marseille le 26 oct. 1899. Aix, impr. Nicot. — 8°, 14 S.

Hamel, Rich.* Hannoversche Dramaturgie. Kritische Studien u. Essays. Hannover, Schaper. — 8°, XI + 301 S. ℳ 4.

Harzen-Müller, A. N.* Musikalisches u. Musiker aus dem „Liederverein Berlin 1829" zur Feier d. 70. Stiftungsfestes. Berlin, Verl. d. „Liederverein Berlin 1829". — 8°, 148 S.

Haweis, Hugh Reginald.* Old violins. New York, imp. by Longmanns. — 12°, 293 S. Doll. 2,25.

Heckel, Wilh. „Der Fagott." Kurzgef. Abhandlg. üb. seine hist. Entwicklung, seinen Bau, seine Spielweise. Biebrich, Wilh. Heckels Selbstverl. — 8°.

Henderson, W. J. How music developed. New York, Stokes (London, Murray). 8°, 422 S. Doll. 1,25.

Hope, R. C. Mediaeval Music. 2. Ed. London, Stock (New York, imp. by Scribner) — 8°, 169 S. 7 s. 6 d.

Horder, W. G. Hymn Lover: an account of the rise and growth of English Hymnody. 2. ed. London, Curwen. — 8°, 532 S. 5 s.

Houdard, Georges.* Le Rythme du Chant dit Grégorien, d'après la notation neumatique. Appendice. Paris, Fischbacher. — 8°, pag. 265—334. fr. 6.

Janus, Carolus.* Musici scriptores graeci. Supplementum, melodiarum reliquiae. Leipzig, Teubner. — 8°, 61 S. ℳ 1.20.

Kirchhoff, Chrn. Dramatische Orchestik d. Hellenen. Leipzig, Teubner. — 4°, 511 S. 2 Taf. ℳ 20.

Klauwell, Otto. Geschichte d. Sonate v. ihren Anfängen bis zur Gegenwart. („Universal-Bibl. für Musiklitt. No. 18—20.) Köln, H. v. Ende. — 8°, 128 S. ℳ 1.50.

Köberle, Just. Die Tempelsänger im Alten Testament. Erlangen, Junge. — 8°, 205 S. ℳ 3.

Kopp, A.* Deutsches Volks- u. Studenten-Lied in vorklassischer Zeit. Im Anschluss an die bisher ungedruckte v.-Crailsheimsche Liederhandschrift d. kgl. Bibl. zu Berlin. Berlin, Besser. — 8°, 286 S. ℳ 6.

Korganoff, W. D. Die Musikalische Bildung in Russland (Project einer Reform). Anhang: Grundsätze des Conservatoriums in Wien. (Russ. Text.) St. Petersburg, Verl. d. Russ. Musikzeitung. — 8°, 24 S.

Krohn, Ilmari.* Über die Art u. Entstehung der geistl. Volksmelodien in Finland. (Diss.) Helsingfors, Druck d. finn. Litt.-Gesellsch. — 8°, 98 S.

Kuhnau, Johann.* Der musicalische Quack-Salber (1700). [Geschichtlich-kritische Schrift.] („Deutsche Litteraturdenkmale des 18. u. 19. Jahrhunderts" No. 83/88, neue Folge No. 33/38.) Berlin, B. Behr (1900). — 8°, XXV + 271 S. ℳ 3,60.

Lange, Georg.* Zur Geschichte der Solmisation. (Diss.) Berlin, Druck v. A. Schulze. — 8°, 36 S.

Laub, Thomas. Dänische Volkweisen mit alten Melodien. (Dän. Text von Axel Olrik.) Kopenhagen, Gyldendal. — 8°, 86 S.

Leffler, K. P. Volksmusik aus Norra Södermanland. (Schwed. Text.) Stockholm, herausgeg. v. Södermanlands Verein f. Alterthumsforschung. — 8°, 124 S. Kr. 3.

Leva, Enrico de' —. Il canto corale nei luoghi pii napoletani. Napoli, tip. Giannini. — 8°, 11 S.

Liturgie copte alexandrine, dite de saint Basile. Trad. française par S. G. Mgr. Cyrille Macaire. (Extr. de „la Revue de l'Orient chrétien.") Paris, Picard. — 8°, 30 S.

Magani, Fr. L'antica liturgia romana. Vol. III. Milano, tip. pont. s. Giuseppe. — 8°, 395. L. 5.

Magistretti, Marco. La liturgia della Chiesa milanese nel sec. IV. Milano, tip. pontificia di S. Giuseppe. — 16°, 219 S. L. 4.

Manikin-Newstrueff. Kaiserl. Musik-Gesellschaft, Moskauer Section. Die Symphonie-Concerte 1—500. Statistische Übersicht. Moskau, Verl. d. Moskauer Section des K. M. G. (Russ. Text.) — 12°, 101 S.

Marbot, E. Notre liturgie aixoise (étude bibliographique et historique). Aix, Makaire. — 16°, 430 S. fr. 5.

Metalloff, W. Die Synodal- ehemals patriarchischen Sänger. [Histor. Skizze.] (Russ. Text.) St. Petersburg, Verl. der Russ. Musikztg. — 16°, 71 S.

Metz, Karl. Das deutsche Kunstlied. Musik-ästhet. Betrachtungen, nebst einem Anhang: Farbe und Ton. (Sonderabdr. aus „Sängerhalle", No. 30—52.) Leipzig, Merseburger. — 8°, VII + 116 S. ℳ 1,20.

Musici scriptores graeci s. Janus.

Naumann, Emil. Illustr. allgemeine Musikgeschichte. Übers. v. d. Deutschen mit einem Anhang: Geschichte der Musik in Russland von Nic. Findeisen. (Russ. Text.) Bd. III, Lief. 11—15. St. Petersburg, Szczepánsky. — 12°, 252 S.

Olivier, Paul. La Chanson populaire aux îles Baléares. („La Grande Revue", 3e Année, No. 9: 1er Sept. 1899.) Paris, Fasquelle. — 8°.

(Padova, Ist. mus.) Un Ventennio di vita dell' istituto musicale di Padova, 1878—98. Padova, frat. Salmin. — 8°, 68 S.

Panum, Hortense og Behrend, Wm. Illustreret Musikhistorie. (22.—33. Lev.) Kjobenhavn, Philipsen. (Dän. Text.) — 8°, (Vol. II: S. 241—432).

Petr, W. S. Über den melodischen Zusammenhang der Lieder des arischen Volksstammes. Histor.-vergleichender Versuch. (Russ. Text.) St. Petersburg, Verl. d. Russ. Musikztg. — 8°, 50 + 120 S.

Pieck, A.* Erfurter Theater-Vorstellungen in der guten alten Zeit. („Sammlung gemeinverst. wissenschaftl. Vorträge.“ Neue Folge, Heft 308.) Hamburg, Verlagsanstalt u. Druckerei. — 8°, 29 S. ℳ 0,75.

Pierre, Constant. Notes inédites sur la musique de la Chapelle royale (1532—1790). Paris, impr. de „La Schola Cantorum“. — 8°, 15 S.

Pierre, Constant. Musique des fêtes et cérémonies de la Révolution française. Paris, Impr. nationale. — 8°.

Pierre, Constant. Sur quelques hymnes et faits de la Révolution française. Paris, Chaix. — 8°, 30 S.

Polidoro, Federico. Del Melodramma. (Atti della accad. pontaniana. Vol. 28 (serie II, vol. 3). Napoli, tip. d. r. Università. — 4°.

Radiciotti, Gius.* Contributi alla storia del teatro e della musica in Urbino. Pesaro, tipogr. Nobili. — 16°, 72 S. L. 1,20.

Radiciotti, Gius.* Notizie biografiche dei musicisti urbinati. („La Cronaca Musicale,“ Anno IV, No. 3—8.) Pesaro, tip. Nobili.

Radiciotti, Gius.* Gli ultimi fasti del Teatro de' Pascolini in Urbino. („La Cronaca Musicale,“ Anno III, No. 11—12.) Pesaro, tip. Nobili.

Respighi, Carlo. Giovanni Pierluigi da Palestrina e l'emendazione del Graduale... s. Biographien und Monographien unter „Palestrina“.

Rietschel, G. Lehrbuch der Liturgik. I. Bd. 1. 2. Hälfte. Berlin, Reuther u. Reichard. — 8°, 231 + 609 S. ℳ 11.

Ritz, Jean. Les chansons populaires de la Haute-Savoie. Annecy, Abry. — 8°, 144 S. fr. 5.

Robert, Gust. La Musique à Paris 1897 bis 98, 4me Année. Paris, Delagrave. — 8°, 360 S. fr. 3,50.

Röhlk, Karl. Geschichte d. Haupt-Gottesdienstes in d. ev.-luth. Kirche Hamburgs. Göttingen, Vandenhoeck. — 8°, 60 S. ℳ 1,60.

Rowbotham, J. F. A history of music, to the time of the troubadours. New cheaper ed. New York, imp. by Scribner. — 12°, 419 S. Doll. 2,50.

Rua, Michele.* Cenni di storia dell' arpa. Roma, Scuola tip. Salesiana. — 8°, 63 S. L. 1.

Sabbe, Maurits. Skandinaafsche volksliederen. („Volkskunde“, 1899, S. 140 bis 145.) Bruxelles.

Salvatori, Ign. L'Alleluia. Saggio biblico-storico-liturgico. Milano, tip. Bernardoni. — 8°, 40 S. L. 1.

Scedder, Aug. Gesangverein „Arion“ 1849—1899. Kopenhagen, Selbstverl. des „Arion“. (Dän. Text.) — 8°, 184 S.

Scheurleer, D. F. Die Souterliedekens. Beitrag zur Geschichte d. ältesten niederländ. Umdichtung d. Psalmen. Leiden, Brill (Leipzig, Breitkopf & Härtel). — 8°. ℳ 7,50.

Schulze, Gust. Das Magnificat od. d. Lobgesang Mariae „Meine Seele erhebe den Herrn“, ausgelegt. Leipzig, Deichert. — 8°, 95 S. ℳ 1,20.

Seiffert, Max.* Geschichte der Klaviermusik. Herausgegeben als 3., vollst. umgearb. und erweiterte Ausgabe von C. F. Weitzmann's Geschichte des Klavierspiels. Nebst einem Anhange: Geschichte des Klaviers von Oskar Fleischer. I. Bd. Leipzig, Breitkopf & Härtel (auch mit holländ. Texte: 's-Gravenhag, van Eck). — 8°, X + 461 S, ℳ 8.

Sextus, Empiricus. Contre les Musiciens. (Livre VI du Traité contre les Savants. Collection des auteurs Grecs relatifs à la musique.) Texte trad. en français pour la 1re fois, avec commentaire perpétuel par Ch. Em. Ruelle. — 8°. Paris, Firmin-Didot. fr. 2.

Smith, N. Stories of great national songs. Milwaukee, Wis., the Young Churchman Co. — 8°, 238 S. Doll. 1.

Smolensky, Stan.* Die in der Moskauer Synodalschule aufbewahrte Handschriften-Sammlung über altruss. Kirchgesang. (Russ. Text.) St. Petersburg, Findeisen. — 8°, 77 S.

Sosson. La musique sacrée. Rapport présenté par M. le chanoine —. (Extr. du „compte rendu des travaux du XIe congrès eucharistique international.“) Bruxelles, Goemaere. — 8°, 15 S. fr. 1.

Soubies, Alb.* Histoire du Théatre-Lyrique de 1851 à 1870. („Le Ménestrel", 1899: No. 3—12.) Paris, Fischbacher. — 4°, VII + 61 S. fr. 5.

Soubies, Albert. Histoire de la Musique: La Musique en Espagne des origines au XVIIe siècle. T. 2: les XVIIe et XVIIIe siècles. Paris, Flammarion. — 2 Vol. 16°, 100 S. + 88 S. fr. 4.

Soubies, Albert.* Histoire de la Musique: Suisse. („Le Ménestrel": No. 26—35, 25 Juin—27 Août 1899.) Paris, Flammarion. — 12°, 132 S. fr. 2.

Statuten* des allgem. Cäcilien-Vereines f. d. Diöçesen Deutschlands, Österreich-Ungarns u. d. Schweiz. Regensburg (Feuchtinger). — 8°, 16 S.

Steinert, Ludw. Kurzgefasste Musikgeschichte v. d. ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. Halle, Schroedel. — 8°, 125 S. ℳ 1,20.

Strecker, O. Geschichte der Posaunenvereine in der hannoverschen luth. Landeskirche in ihren ersten 50 Jahren. (Aus „Monatsschr. f. innereMission".) Hannover, Selbstverl. — 8°, 20 S. ℳ 0,35.

Taunton, E. L. The history and growth of church music. New York, imp. by Scribner. — 12°, 131 S. Doll. 0,50.

Thibaut, Joannes. Les Traités de Musique Byzantine. („Byzantinische Zeitschrift", VII. Bd. 1899: 2/3 Heft. Leipzig, Teubner. — 8°.

Tiersot, Julien. Trois Chants du 14 Juillet sous la Révolution. (Avec portraits et musique de Gossec et Méhul.) Paris, Fischbacher. — 8°, 24 S. fr. 1,50.

Tricou, G.* Documents sur la musique à Lyon au XVIe siècle, d'après des notes de M. le docteur Coutagne. (Extr. des „Mémoires de la Société litt.") Lyon, impr. Waltener. — 8°, 48 S.

(Padova.) Un Ventennio di vita dell'Istituto musicale di Padova 1878—98. Padova, tip. Salmin. — 8°.

Uhl, W. Das deutsche Lied. 8 Vorträge. Leipzig, Avenarius. — 8°, 314 S. ℳ 3.

Venzmer, B.* Die Chöre im geistl. Drama d. deutschen Mittelalters. (Diss.) Rostock. — 8°, 70 S.

(Verviers.) Historique de l'école de musique de Verviers (1873—1898). Verviers, impr. Vinche. — 8°, 71 S.

Villetard, H.* Un Manuscrit de Chant liturgique du XVe Siècle, conservé à la bibliothèque d'Avallon. Etude historique, paléogr., liturgique et musicale ... Tours, impr. Bousrez. — 8°, 38 S.

Volkslied, Das deutsche —. Herausgeg. v. deutschen Volksgesang-Vereine in Wien. 1. Jahrg. 1899/1900. Wien, Hölder. — 10 Hefte ℳ 4.

Vollhardt, Reinhard.* Geschichte der Cantoren u. Organisten v. d. Städten im Königr. Sachsen. Berlin, Issleib. — 8°, 411 S. ℳ 8.

Vuillier, Gastone. La danza: riduzione dal francese, con un cap. aggiunto sulla coreografia italiana. Milano, tip. del „Corriere della Sera". — 4°, 364 S. (Ed. fuori commercio.)

Wallaschek, Rich.* Die Entstehung der Scala. (Aus den „Sitzungsberichten d. k. Akademie d. Wissensch. in Wien," Mathem. naturw. Cl. Bd. 108, Abth. IIa. Juli 1899.) Wien, Gerold. — 8°, 45 S. + 4 Taf.

Weber, F. A popular history of music from the earliest times. New York, imp. by Scribner. — 8°, 327 S. Doll. 3.

Weimar, G. Ueber Choralrhythmus. Eine Betrachtg. unserer Melodien v. d. metr. Seite m. d. Versuch einer rationelleren Taktierg. derselben. Giessen, Ricker. — 8°, 78 S. ℳ 1,60.

Weitbrecht, C. Das deutsche Drama. Grundzüge seiner Aesthetik. Berlin, „Harmonie". — 8°, 268 S. ℳ 6.

Werchowsky, K. W. Abriss der Geschichte d. Musikgesellschaft „Gussli" 1858—1898. (Russ. Text.) Reval, Selbstverl. d. „Gussli". — 12°, 113 S.

West, John E. Cathedral Organists, past and present. A record of the succession of organists of the cathedrals of the united kingdom from about the period of the reformation. London, Novello. — 8°. 3 s. 6 d.

Wickenhagen, Ernst. Leitfaden für den Unterricht in d. Kunstgeschichte, d. Baukunst, Bildnerei, Malerei, Musik. 9. Aufl. Stuttgart, Neff. — 8°, 306 S. ℳ 3,75.

Wickenhagen, Ernst. Kurzgefasste Geschichte d. Kunst, d. Baukunst, Bildnerei, Malerei, Musik. Stuttgart, Neff. — 8°, 306 S. ℳ 5.

Wölfflin, Ed. v. Zur Geschichte der Tonmalerei. II. München, Buchdr. v. F. Staub.

Zelle, Friedr.* Die Singweisen der ältesten ev. Lieder. I: Die Melodien d. Erfurter Enchiridien 1524. (Wissenschaftl. Beilage z. Jahresber. d. 10. Realschule zu Berlin.) Berlin, Gaerntner. — 4°, 23 S. ℳ 2.

Biographien und Monographien in Sammlungen.

Gesammelte Aufsätze über Musik und Musiker).

Annesley, Charles. The Standard-Opera-glass. 15th Ed. London, Sampson Low (Dresden, Tittmann; New York, Brentano). — 12°, 410 S. 3 s. 6 d.

Apthorp, W. Foster. By the way: a collection of short essays on music . . . taken from the program-books of the Boston Symphony Orchestra. Boston, Copeland & Day. — 2 Vol. 16°, XII + 157; VIII + 196 S. Doll. 1,50.

Barrett, W. A. English Church Composers. Reissue. London, Low. — 8°, 188 S. 2 s. 6 d.

Bellaigue, Camille. Musical Studies and Silhouettes. Transl. from the French. New York, Dodd. — 12°, Doll. 1,50.

Bie, Oscar. A History of the Pianoforte and Pianoforte Players, transl. from the German of — by E. E. Kellett and E. W. Naylor. London, Dent (New York, Dutton; New York, Scribner). — 8°, 344 S. 12 s. 6 d.

Bock, Alfr. Deutsche Dichter in ihren Beziehungen z. Musik. Neue (Titel-) Ausg. Giessen, Ricker. — 8°, 264 S. ℳ 2.

Brownlie, J. The Hymns and Hymn Writers of the Church Hymnary. London, Frowde. — 8°, 3 s. 6 d.

Ehrlich, A. Celebrated violinists, past and present; from the German, ed. with notes by Robin H. Legge. New York, imp. by Scribner. — 12°, 281 S. Doll. 2.

Finck, Henry T. Song and song-writers. („The Music Lover's lib.") New York, Scribner. — 12°, Doll. 1,25.

Gaztambide y Zia, J. Literatura dramática y musical: 1°. Fragmentos premiados por la R. Acad. Esp. 2°. La Sonámbula. 3°. Cartas al maestro comp. don Tomás Bretón. Madrid, impr. Hernández. — 8°, 40 S. Pes. 1,25.

Hanslick, Ed.* Am Ende des Jahrhunderts. (1895—1899.) Musikal. Kritiken und Schilderungen. 1. 2. Aufl. (Der „Modernen Oper" VIII. Teil.) Berlin, Allgem. Verein f. d. Litt. — 8°, 452 S. ℳ 6.

Hanslick, Ed. Die moderne Oper. Kritiken u. Studien. 10. Taus. Berlin, Allgem. Verein f. d. Litt. — 8°, IX + 341 S. ℳ 5.

Henderson, W. J. The Orchestra and orchestral Music. („The Music Lover's lib.") New York, Scribner. — 12°, 238 S. Doll. 1,25.

Hoffmann, E. T. A. Musikal. Schriften, hrg. v. H. v. Ende. („Universal-Bibl. f. Musik u. Literatur", No. 15—17.) Cöln, v. Ende. — 8°, 287 S. ℳ 1,50.

Huneker, James. Mezzotints in modern Music. (Brahms, Tschaikowsky, Chopin, Rich. Strauss, List and Wagner.) New York, Scribner. — 12°, 318 S. Doll. 1,50.

Krehbiel, H. E. Music and Manners from Pergolese to Beethoven: Essays. London, imp. by Constable. — 8°, 286 S. 6 s.

Krehbiel, H. E. The Pianoforte and its Music. („The Music Lover's lib.") New York, Scribner. — 12°, Doll. 1,25.

Kretzschmar, Herm.* Führer d. d. Konzertsaal. II. Abth., 2. Thl.: Oratorien u. weltliche Chorwerke. 2. Aufl. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — 8°. 424 S. ℳ 7.

Kretzschmar, Herm. Kleiner Konzertführer. [Einzelausg. aus: „Führer durch den Konzertsaal."] Leipzig, Breitkopf & Härtel. — 12°. 17 Nrn. à ℳ 0,10.

Lackowitz, W. Der Opernführer. I. 6. Aufl. Leipzig, Reinboth. — 12°, IX + 432 S. ℳ 2.

Lackowitz, W. Der Opernführer. 1. Nachtrag. Leipzig, Reinboth. — 12°, 70 S. ℳ 0,50.

Lahee, H. C. Famous Violinists. Boston, Page. 12°. Doll. 1,50.

Laroque, Adrien. Acteurs et Actrices de Paris. 32e éd. 4e série (1898—99). Paris, Lévy. — 8°, 167 S. fr, 0,50.

Lavignac, Albert. Music and Musicians. Transl. by William Marchant. New York (London), Holt & Co. — 12°, 15 s.

(Liszt, Franz.) Gesammelte Schriften. Hrsg. v. L. Ramann. 3 Bd. 2. Aufl. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — 8°, 258 S. ℳ 6.

Löw, Rud. Musikalische Vorträge. Basel, Reich. — 8°.

Marsop, Paul. Musikalische Essays. Berlin, Hofmann & Co. — 8°, 287 S. ℳ 4,50.

Maubel, Henry [Maurice Belval]. Préfaces pour musiciens. (Préfaces à la musique de Piano de Schumann, de Grieg, de César Franck, Wagner . . .) Paris, Fischbacher (Bruxelles, Schott). — 16°, 199 S. fr. 3,50.

La **Música** moderna: El género sinfonico. La ópera. La operetta. La ópera buffa. Grandes maestros, Cantantes, Orquesta e Instrumentos. Madrid, impr. Marqués. — 8°, 79 S. Pes. 1.

Musiciens du temps passé: Weber, d'après ses lettres à sa femme — Mozart — Méhul — Hoffmann — Schubert. Paris, Fischbacher. — 16°, 315 S.

Der **Musikführer.** Red. v. A. Morin. No. 124, 138, 143—152—158. Stuttgart, J. Schmitt. — 12°, à No. ℳ 0,20.

Panzacchi, Enrico. Conferenze e Discorsi. Milano, Cogliati. — 8°.

Pirro, A. Les organistes français du XVIIe siècle. („La Tribune de Saint-Gervais. No. 9—10: sept.—oct. 1898.") Paris, Chevalier-Marescq & Co.

Richter, Otto. Musikal. Programme d. städt. Singvereins zu Eisleben m. Erläuterungen. Eisleben, Reichardt. — 8°.

Rubinstein, Ant.* Die Meister d. Klaviers. Musikal. Vorträge . . . gehalten zu St. Petersburg im Saal d. Konservatoriums 1888—1889. Übers. v. M. Bessmertny. Berlin (1899). 8°, 87 S. ℳ 2,50.

Runciman, J. F. Old scores and new readings: discussions on musical subjects. New York, imp. by Scribner. — 8°, 279 S. Doll. 2.

Ryan, T. Recollections of an old musician. New York, Dutton (London, Sands). — 8°, XVI + 274 S. Doll. 2,50.

Scholz, Bernh. Musikalisches u. Persönliches. Berlin, Spemann. — 8°, 237 S. ℳ 4.

Schumann, Rob. Music and musicians: essays and criticisms; tr. and annotated by Fanny Raymond Ritter. New ed. New York, imported by Scribner. — 2 vol. 12°, 418 + 540 S. Doll. 5,50.

Singleton, Esther. A Guide to the Operas. New York, Dodd. — 8°, XIV + 350 S. Doll. 1,25.

Storck, Karl. Das Opernbuch. Ein Führer d. d. Repertoire d. deutschen Opernbühnen. Stuttgart, Muth. — 12°, XXIV + 374 S. ℳ 3.

Tschaikowsky, Peter.* Musikalische Erinnerungen u. Feuilletons. In d. Übers. v. H. Stümcke. Berlin, „Harmonie". — 8°, 127 S. ℳ 2,50.

Wagnalls, Mabel. Stars of the opera. New York, Funk & Wagnalls. — 8°, 368 S. Doll. 1,50.

Walker, Bettina. My musical experiences. New York, imp. by Scribner. — 12°, X + 324 S. Doll. 2,25.

Weckerlin, J. B.* Dernier Musiciana. Historiettes, Lettres etc., sur la musique . . . Paris, Garnier. — 16°, 339 S. 3 fr.

Wseslawinsky, N. Die Mitarbeiter auf dem Gebiete der Theorie u. Praxis d. russ. Kirchengesanges. (Russ. Text) Moskau, Selbstverl. — 12°, 66 S.

Biographien und Monographien.

Bach, Joh. Seb.

Fink, G. Etude biographique sur J. S. Bach. Angoulême, impr. de „la Chronique charentaise". — 16°, 50 S.

— Jadassohn, S.* Zur Einführung in J. S. Bachs Passionsmusik n. d. Ev. Matthaeus. Berlin, „Harmonie". — 8°, 56 S. ℳ 1.

— Jadassohn, S. Erläuterungen der in Joh. Seb. Bach's Kunst d. Fuge enthaltenen Fugen u. Kanons. (Sonderausg. des Anhangs zu des Verf. „Lehre v. Kanon u. v. d. Fuge".) Leipzig, Breitkopf & Härtel. — 8°, 43 S. ℳ 1.

— Kretzschmar, Herm.* Die Bach-Gesellschaft in Leipzig. Bericht bei Beendigung der Gesamtausgabe von Joh. Bach's Werken. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — Fol. L S.

— Schmidt, Leop.* Zur Einführung in J. S. Bach's Hohe Messe in H-Moll. Berlin, „Harmonie". — 8°, 39 S. ℳ 1.

— Spitta, Phil. Joh. Seb. Bach. A new and rev. ed., transl. by Clara Bell and J. A. Fuller Maitland. London, Novello (New York, imp. by Scribner). — 3 Vol. in 8°. 656 + 721 + 419 S. 42 s.

— Williams, C. F. A. Joh. Seb. Bach. London, Dent. — 8°. 3 s. 6 d.

— Thomas, Fr.* Stammbaum des Ohrdrufer Zweiges d. Familie v. Joh. Seb. Bach. (Jahresbericht d. Gräfl. Gleichenschen Gymnasiums zu Ohrdruf f. d. Schuljahr 1898/99.) Ohrdruf, Druck v. Lucas. — 4°, S. 17—20, nebst Stammtafel.

Bagrezoff, Th. A.

Markoff, W. S. Zum Andenken an Th. A. Bagrezoff, Chorregent am Tschudososky-Kloster. (Russ. Text.) Moskau; Selbstverl. — 12°, 16 S.

Becker, Albert.

Kritzinger, J. Albert Becker. Rede zur Trauer-Feier am 13. Jan. 1899. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — 8°, 15 S. ℳ 0,30.

Beethoven, L. v. —

Crowest, F. J. Beethoven. London, Dent. (New York, Dutton.)—8°, 330 S. 3 s. 6 d.

— Genika, Rost. Beethovens Bedeutung in der Pianoforte-Litteratur. (Russ. Text). St. Petersburg, Verl. d. Russ. Musikztg. — 16°, 82 S.

— Mussa, Vict. Eman. Populäre Erläuterungen zu den 9 Symphonien für Orchester v. L. v. Beethoven. Stuttgart, Dietrich. — 8°, 24 S. mit 3 Abbildungen u. 1 Taf. ℳ 0,50.

— Reinecke, Carl. Die Beethoven'schen Clavier-Sonaten. 3. Aufl. Leipzig, Reinecke. — 8°, 129 S. ℳ 3.

Bellini, Vincenzo.

Ricucci, Gius. Vincenzo Bellini. Napoli, tip. Cozzolino. — 16°, 84 S. L. 1.

Berlioz, Hector.

Gandolfi, Ricc. La scuola veneziana e Ettore Berlioz. (Due Accademie di musica per esercizio e coltura degli alunni del r. ist. mus. di Firenze, marzo 1899.) Firenze, Galletti e Cocci. — 8°, 21 S.

— Rameau, Jean. Berlioz. („Féderation artistique", 1899, S. 109.) Bruxelles, 143 rue de la Loi. — 4°.

— Ritter, Herm. Einiges zum Verständniss v. Berlioz Haraldsinfonie u. Berlioz' künstlerischer Bedeutung. Oppeln, Maske. — 8°, 60 S. ℳ 0,60.

— Tiersot, Jules.* Étude sur la Damnation le Faust". („Guide musical", 1899.) Bruxelles, 17 rue des Sables.

Bizet, Georges.

Gounod, Ch. Lettres à Georges Bizet. („La Revue de Paris", 15 Déc. 1899.) ques. Paris, Lévy.

— Voss, Paul.* Georges Bizet. (Musiker-Biographien", 22. Bd.) Leipzig, Reclam. — 16°, 87 S. ℳ 0,20.

Blockx, Jan.

— Bruijn, Edm. de —. Un nouveau topique flamand: Princesse d'Auberge. (Extr. de „la Revue blanche", 1899. Paris, éditions de la Rev. bl. — 8°, 8 S. fr. 0,50.

Blockx, Jan.
Martens, Charles. A propos de Princesse d'Auberge. („Durendal", 1899, S. 74—78.) Bruxelles.

Brahms, Johannes.
Dietrich, Alb. Erinnerungen an Joh. Brahms. (Mit engl. Text: transl. by Dora E. Hecht.) 2. Aufl. Leipzig, Wigand (London, Seeley). — 8°, 76 S. ℳ 1,50.
— Joachim, Joseph. Zum Gedächtnis des Meisters Joh. Brahms. Rede zur Weihe d. Brahms-Denkmals in Meiningen am 7. Okt. 1899. (Privatdruck.) Leipzig, Druck v. Frankenstein & Wagner. — 8°, 7 S.
— Katalog* einer kleinen Brahms-Ausstellung aus Anlass der Enthüllung des Brahms-Denkmals v. A. Hildebrand zu Meiningen. Meiningen, Keyssner'sche Hofbuchdr. — 8°, 16 S. ℳ 0,50.
— Reimann, Heinr. Joh. Brahms. („Berühmte Musiker": 1. Bd.) 2. Aufl. Berlin, „Harmonie". — 8°, 121 S. ℳ 4.
— Steiner, A.* Joh. Brahms. 2. Tl. (87. Neujahrbl. d. allgem. Musikgesellsch. in Zürich 1899.) Zürich, Fäsi & Beer. — 4°, 47 S. ℳ 3,60.

Buck, Zechariah.
Kitton, Fred. G. Zechariah Buck, Mus. D. Organist and Master of the Choristers at Norwich Cathedral. (1798 bis 1879.) A centenary memoir. London, Jarrold. — 8°.

Bülow, Hans v.
(Bülow, Hans v. —) Briefe u. Schriften. Herausgeg. v. Marie v. Bülow. 2. Aufl. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — 2 Vol. 510 + 402 S. ℳ 22.
— La Mara. Correspondance entre Franz Liszt et Hans v. Bülow. Leipzig, Breitkopf & Härtel (Paris, Fischbacher). — 8°, 426 S. fr. 7,50.

Carpentras, Eleazar Genet de —.
Quittard. Eleazar Genet de Carpentras. („La Tribune de Saint-Gervais", No. 7-9.) Paris, Chevalier-Masescq et Co.

Cavaillé-Coll, A.
Peschard, Alb. Notice biographique sur A. Cavaillé-Coll et les orgues électri-Paris, Larousse. — 8°, 24 S.

Chopin, Fed.
Marvasi, Rob. Chopin (il poeta della passione). Napoli, Marghieri. — 16°, 36 S. L. 1.
— Timmofejeff, Gr. Friedrich Chopin. Biogr. Skizze. (Russ. Text.) St. Petersburg, Selbstverl. — 8°, 64 S.

Coppola, Pietro Ant.
Coppola, U. P. Pietro Ant. Coppola, biografia scritta dal figlio Sac. — Catania, tip. Pastore. — 8°.

Curschmann, Karl Friedr.
Meissner, Georg.* Karl Friedr. Curschmann. Ein Beitrag z. Gesch. d. deutschen Liedes zu Anfang d. 19. Jahrh. (Diss. Leipzig.) Bautzen, Druck von Monse. — 8°, 88 S. + 2 ungez. S. + 6 Beilagen:13 S. Text + 30 S. Noten.

Davidoff, Carl.
Hutor, Wassili.* Carl Davidoff u. seine Art, das Violoncell zu behandeln. Moskau, Sutthoff. — 8°, 65 S. Rb. 1.

Dittersdorf, Karl von —
Hermes, J. T.* Analyse der 12 Metamorphosen-Symphonieen v. K. v. Dittersdorf ... aus d. Französischen übersetzt ... v. Georg Thouret. Berlin, Parrhysius. — 8°, 48 S. ℳ 1,50.

Erlanger, Camille.
Romain, Louis de — „Saint Julien l'Hospitalier" de C. Erlanger, analyse thématique. Paris, Fischbacher. — 8°.

Fibich, Zdenko.
Richter, C. L. Zdenko Fibich. Prag, Urbánek. — 8°, 256 S. ℳ 4.

Frontali, Raffaello.
[Maccaresi, Ant.] Raffaello Frontali. Cronachetta d'un Violinista. Imola, Galeati. — 8°.

Galuppi, Baldassare.
Wotquenne, Alfred. Bald. Galuppi. (Estr. dalla „Rivista Musicale Italiana", 1899, fasc. 3.) Torino, Bocca.

Gerlach, Theod.
Nedderhut, Wolfg. Führer d. Gerlach's Oper „Matteo Falcone". Hannover, Oertel. — 8°, 18 S. ℳ 0,20.

Goethe, Joh. Wolfg. v. —
— s. Mozart unter Junk.

Goethe, Joh. Wolfg. v. —
Tappert, Wilh.* Nachträge zum Erlkönig-Kataloge. Berlin (Liepmannssohn). — 8°, 12 S.

Gounod, Ch.
Lettres à Georges Bizet s. Bizet.

Graun, Carl Heinr.
Mayer-Reinach, Alb.* Carl Heinr. Graun als Opernkomponist. (Diss.) Berlin, Druck von Boll. — 8°, 47 S.

Grell, Aug. Ed.
Bellermann, Heinr.* August Eduard Grell. Berlin, Weidmann. — 8°, 220 S. ℳ 4.

Grieg, Edward.
Biermé, Maria. Grieg. („Journal des gens de lettres belges“, 1899, S. 143.) Bruxelles.

Guglielmi, Pier Aless.
Bustico, Guido. Pier Alessandro Guglielmi: appunti biogr. Disp. 1. 2. [L'autore avverte che è stata interrota la pubblicazione.] Massa, tip. Medici. — 8°, 16 S.

Hallé, Sir Charles.
(Hallé, Sir Charles.) Life and letters of Sir Charles Hallé: being an autobiography (1819—1860). New York, imp. by Scribner. — 8°, 432 S. Doll. 6,40.

Hale, Adam la —
Tiersot, Julien. Sur „le Jeu de Robin et Marion“ d'Adam de la Halle (!). Paris, Fischbacher. — 8°, 27 S. fr. 2.

Humperdinck, Engelbert.
Destranges, Étienne. Hänsel et Gretel. Étude analytique. Paris, Fischbacher. — 16°, 30 S. fr. 1.

Jensen, Adolf.
Niggli, A.* Adolf Jensen. („Berühmte Musiker“: 8. Bd.) Berlin, „Harmonie“ (1900). — 8°, 118 S. ℳ 4.

Joachim, Amalie.
Plaschke, Olga.* Amalie Joachim. Berlin, „Harmonie“. — 8°, 39 S. ℳ 1.

Josquin de Près.
Ménil, F. de —* Josquin de Près. („Revue internat. de Musique“, 1899: No. 21.) Paris, 3 rue Vignon.

Josquin de Près.
Ménil, F. de — L'école de Josquin des Près. („La Tribune de Saint-Gervais“, No. 12, Déc. 1898, No. 1, Jan. 1899.) Paris, Chevalier-Maresq & Co.

Laurens, Jean Joseph-Bonaventure.
Une vie artistique. Jean-Joseph Bonav. Laurens (14 juillet 1801—29 juin 1890): sa vie et ses œuvres. Carpentras, Brun et Co. — 16°, 607 S.

Leoncavallo, R.
Jollivet, Gaston, I Pagliazzi. („Le Théâtre“, 15 déc. 1899.) Paris, Nilsson.

Liguori, Saint Alphonse di —
Bogaerts, J. Saint Alphonse de Liguori musicien et la réforme du chant sacré. Paris, Lethielleux. — 8°, 157 S.

Lisle, Rouget de —
Köckert, Ad.* Rouget de Lisle u. seine Stellung in d. Geschichte d. Musik. (Sep.-Abdr. aus No. 34—36 d. „Schweizer Musikz.“) Zürich, Hug.

Liszt, Franz.
La Mara. Correspondance entre Franz Liszt et Hans von Bülow. Leipzig, Breitkopf & Härtel. (Paris, Fischbacher). — 8°, 426 S. fr. 7,50.
— (Liszt, Fr.*) Briefe an d. Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein. Hrsg. v. La Mara. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — 8°, 519 S. ℳ 8.
— Louis, Rud. Franz Liszt. Berlin, Bondi. — 8°, 173 S. ℳ 2,50.
— Pohl, Rich. Erläuterungen zu Franz Liszt's Faust-Symphonie. 3. Aufl. [Aus: Rich. Pohl, Franz Liszt.] Leipzig, Elischer. — 8°, 29 S. ℳ 0,50.

Lortzing, Albert.
Kruse, Geo. Rich.* Albert Lortzing. („Berühmte Musiker“, VII.) Berlin, „Harmonie.“ — 8°, 142 S. ℳ 4.

Luther, Martin.
Stephan, Heinr. v. Luther als Musiker. Bielefeld, Siedhoff. — 12°, 43 S. ℳ 0,40

Mabellini, T.
Giannini, Manfr. Mabellini e la musica: conferenza letta per la solenne inaugurazione del teatro lirico T. Mabellini in Pistoja la sera del 4 gennaio 1899. Pistoja, Società lirico-mus. T. Mabellini. — 8°. 23 S. fr. 0,50.

Mangold, Alice.
Diehl. Alice Mangold. Musical memories. New York, The Macmillan Co. — 12°, 319 S. Doll. 1,50.

Mascagni, Pietro.
Incagliati, Mat. Nota critica attorno all'Iris di Pietro Mascagni. Urbino, tip. della Cappella per M. Arduini. — 8°, 21 S.
— Monaldi, G. Pietro Mascagni, l'uomo e l'artista. Roma, Voghera. — 16°. L. 1.

Maurel, Victor.
Zehn Jahre aus meinem Künstlerleben. 1887—1897. Vorrede u. Übersetzung v. Lilli Lehmann-Kalisch. Berlin, Raabe & Plothow. — 8°, ℳ 2.

Mendelssohn-Bartholdy, Felix.
Rockstro, W. Mendelssohn. London, Low. — 8°, 152 S. 2 s. 6 d.

Moreira de Sá, B.
Arroyo, Ant. B. Moreira de Sá. Perfis artisticos. Porto, typogr. occidental. — 8°.

Moscheles, Felix S. Fragments of an Autobiography. New ed. London, Nisbet (New York, Harper). — 8°, 372 S. 6 s.

Mozart, W. A.
Fleischer, O. Mozart. („Geisteshelden, eine Sammlg. v. Biographien" 33. Bd.) Berlin, Hofmann & Co. — 8°, 215 S. ℳ 2,40.
— Gervais, Etienne. Mozart, ou la jeunesse d'un grand artiste. Tours, Mame et fils. — 8°, 143 S.
— Junk, V. Goethes Fortsetzung der Mozart'schen Zauberflöte. Berlin, Duncker. — 8°, 77 S. ℳ 2.
— Mittheilungen f. d. Mozart-Gemeinde in Berlin. Hrsg. v. Rud. Genée. 7. 8. Heft. März, Oktober 1899. Berlin, Mittler. — 8°, S. 203—234 (dazu 1 Notenbeil. in kl. Fol. obl. 9 S.) S. 235—264. à ℳ 1,50.
— Procházka, Rud. Mozart in Prag. Neue [Titel-] Ausg. Prag, Neugebauer. — 8°, 236 S. ℳ 3,30.

Palestrina, Gio. Pier-Luigi da —
Respighi, Carlo. Giovanni Pierluigi da Palestrina e l'emendazione del Graduale romano. [Oppugna le conclusioni dell'edizione di Pustet intorno ai „barbarismi e le volute correzioni al canto gregoriano".] Roma, Desclée — Lefebure. — 16°, 15 S.

Parabosco, Girolamo.
Bianchini, Gius. Girol. Parabosco, scrittore e organista del secolo XVI. („Miscellanea di storia veneta, ed. per cura della r. deput. veneta di storia patria". Vol. VI. Serie II.) Venezia, Visentini. — 8°.

Perosi, Lorenzo.
Bressan, G. „Il Momento Perosiano". („Rivista mus. ital." VI, pag. 385—399.) Torino, Bocca. — 8°.
— Cameroni, Agostino. Lorenzo Perosi e i suoi primi quattro Oratorî. Bergamo, Bolis. — 8°.
— Lm. Lorenzo Perosi. (Estr. dalla „Strenna del popolo" di Tortona.) Torino, tip. Artigianelli. — 16°, 19 S.
— Don Lorenzo Perosi à Paris. (Numéro spécial de Mars 1899 de „La Tribune de Saint-Gervais".) Paris, 15 rue Stanislas. — 8°, 37 S. fr. 1.
— Mojana, de Alb. Il segreto di d. Lor. Perosi. Milano, tip. Artigianelli. — 16°, 30 S.
— Rolland, Romain. Don Lorenzo Perosi. („La Revue de Paris", No. 6, 15 Mars 1899.) Paris, Lévy. — 8°.
— Vafo. Il maestro d. Lor. Perosi e i suoi oratorî: La risurrezione di Lazzaro; La risurrezione di Cristo. Roma, tip. Vittoria. — 8°, 21 S.

Pinelli, E.
Anni, I venticinque — della società orchestrale romana diretta da E. Pinelli, 1874—1898. Roma, tip. della Pace. — 8°, 63 S.

Purcell, Henry.
Cummings, W. H. Purcell. Re-issue. London, Low. — 8°, 132 S. 2 s. 6 d.

Puschkin, A. S.
Adelheim, A. Zur Puschkinfeier [am 100 jähr. Geburtstage]. Katalog aller Kompositionen mit Texten von A. S. Puschkin. (Russ. Text.) Kieff, Selbstverl. — 12°, 19 S.
Korganoff, W. A. S. Puschkin u. die Musik. (Russ. Text.) Tiflis, Selbstverl. — 8°, 39 S.
Turigina, L. A. S. Puschkin in der Geschichte der Musik. (Russ. Text.) St. Petersburg, Selbstverl. — 12°, 34 S.

Riehl, Wilh. Heinr.
Simonsfeld, Henry. Wilh. Heinr. Riehl als Kulturhistoriker. Festrede. München, Franz. — 4°, 62 S. ℳ 2.

Rossini, Gioachino.
Cametti, Alb.* Il „Guglielmo Tell" e le sue rappresentazioni in Italia. (Estr. dalla „Cronaca musicale", anno IV, No. 1.) Pesaro, Nobili. — 8°, 11 S.
— Edwards, H. S. Rossini and his School. Re-issue. London, Low. — 8°, 116. 2 s. 6 d.

Rubinstein, Anton.
Rubinstein, Ant. Gedankenkorb. 2. Aufl. Leipzig, Senff. — 8°. ℳ 2,50.

Ruffo, Vincenzo.
Chiappelli, Alberto. Il maestro Vinc. Ruffo a Pistoja. („Bollettino storico pistoiese", Anno I, n. 5.) Pistoja.

Saint-Saëns, Camille.
Écorcheville, A. M. Saint-Saëns et le Wagnérisme. („La Revue de Paris", No. 15, 1er août 1899.) Paris, Lévy. — 8°.
— Neitzel, Otto.* Camille Saint-Saëns. („Berühmte Musiker", 6. Bd.) Berlin, „Harmonie". — 8°, 94 S. ℳ 4.

Salabue, Conte Cozio di —
Sacchi, Fed.* Count Cozio di Salabue. With an Appendix containing his unpublished Ms. and Letters to Vincenzo Lancetti on the Cremonese School. London, Hart. — 4°, 48 S. 8 s.
— Sacchi, Fed. Il conte Cozio di Salabue: cenni biografici di questo celebre collectore d'instrumenti ad arco. Londra, Hart (Milano, tip. Cogliati). — 8°, 62 S. L. 3.

Schubert, Franz.
Curzon, Henri de —*. Les lieder de Franz Schubert. („Guide musical", 1899, p. 195 ff.) Bruxelles, à l'Office Central, rue des Sables 17 (Paris, Fischbacher). — 16°, 113 S. fr. 2,50.
— Frost, H. F. Schubert. London, Low. — 8°, 130 S. 2 s. 6 d.

Seidl, Anton.
Anton Seidl: a memorial by his friends. New York, Scribner. — 4°, Doll. 5.

Shakespeare.
Naylor, Edw. W. Shakespeare and Music. With illustrations from the music of the 16th and XVIIth centuries. London, Dent. — 8°.

Smetana, Friedrich.
Wellek, Bronislav. Fr. Smetana's Leben u. Wirken. 2. [Titel-]Aufl. Prag, Urbánek. — 8°, 101 S. ℳ 2.

Stewart, Rob. P.
Vignoles, Olinthus J. Memoir of Sir Robert P. Stewart, Mus. Doc. London, Simpkin Marshall. — 8°.

Strauss, Joh.
Procházka, Rud. Joh. Strauss. („Berühmte Musiker", 10. Bd.) Berlin, „Harmonie" (1900). — 8°, VIII + 122 S. ℳ 4.

Strauss, Rich.
Merian, H. Nietzsche-Strauss. Also sprach Zarathustra. Leipzig, Meyers graph. Inst. — 8°, 55 S. ℳ 0,60.
— Rolland, Romain. Rich. Strauss. („La Revue de Paris", No. 12: 15 Juin 1899.) Paris, Lévy.
— Rösch, Friedr.* Ein Heldenleben . . . Erläuterungsschrift . . . nebst einer umschreibenden Dichtung von Eberh. König. Leipzig, Leuckart. — 8°obl., 39 S. ℳ 0,30.

Sullivan, Arthur.
Lawrence, Arthur. Sir Arthur Sullivan: Life-story, Letters, and Reminiscences. London. Bowden.

Tritonius, Petrus.
Cohrs, Ferd. Der humanistische Schulmeister Petrus Tritonius Athesinus. (Sonderabdruck aus „Mitteilungen der Gesellschaft für deutsche Erziehungs- und Schulgeschichte". Jahrg. 8, Heft 4.) Berlin, A. Hofmann. — 8°.

Valdrighi, Luigi Francesco.
Zoccoli, Ett. G. Il conte Luigi Francesco Valdrighi . . . nota, con lettere di Arrigo Boito . . . (Estr. dal giornale „La Provincia di Modena", anno 1899, ni 102—104, 106, 108.) Modena, Vencenzi. — 16°, 47 S.

Verdi, Giuseppe.
Cavarretta, Gius. Verdi: il genio, la vita, le opere. Palermo, Reber. — 16°, 141 S. L. 2,50.

Verdi, Giuseppe.

Monaldi, G. Verdi 1839—1898. Torino, Bocca. — 12°. L. 4.

— Perinello, C. de —. Giuseppe Verdi. („Berühmte Musiker“, 9. Bd.) Berlin, „Harmonie“ (1900). — 8°, VI + 112 S. ℳ 4.

Wagner, Rich.

Agnew, Phil. Leslie. A run through „The Nibelung's ring“. New York, imp. by Scribner. — 12°, 82 S. Doll. 0,75.

— L'Atavisme d'un grand musicien allemand: Wagner. („Éducation populaire“, 1889: No. 40.) Bruxelles.

— Baltus, Georges-Marie. Notes sur Bayreuth. („Revue mauve“, 1899: S. 23—27.) Bruxelles.

— Bélart, Hans. Taschenbuch der Wagnerkünstlerin. (R. Wagner's Frauengestalten in gesangsdramat. Beziehung.) Leipzig, Wild. — 8°. XVI + 99 S. ℳ 4.

— Blackburn, V. Bayreuth and Munich: a travelling record of german operatic art. London, Unicorn Press. — 8°, 64 S. s. 1.

— Bogoljuboff, N. Lohengrin, Oper v. Rich. Wagner. Erläutert f. d. Aufführung in Perm. (Russ. Text.) Perm, Selbstverl. — 16°, 28 S.

— Borrell, F. La Walkyria, conferencia leída en el Ateneo de Madrid. Madrid, impr. de Fortanet. — 8°, 56 S. Pes. 1.

— Broesel, Wilh. Kundry. Ein Beitrag zur Auffassung d. weibl. Gestalt in Rich. Wagners Parsifal. Leipzig, Wild. — 8°, 26 S. ℳ 0,40.

— Chamberlain, H. S. Rich. Wagner, sa vie et ses œuvres. Trad. de l'allemand. Paris, Perrin. — 16°, 395 S. fr. 3.50.

— Dauriac, Lionel. L'Esthétisme et le Wagnérisme. („La Grande Revue“, 3e Année, No. 12.) Paris, Fasquelle. — 8°.

— Destranges, Etienne. Les Femmes dans l'œuvre de Rich. Wagner. Paris, Fischbacher. — 4°, XV + 138 S. fr. 10.

— Écorcheville, A. M. Saint-Saëns et le Wagnérisme. („La Revue de Paris“, No. 4, 1er août 1899.) Paris, Levy — 8°.

Wagner, Rich.

Glasenapp, Carl Fr. Das Leben Rich. Wagner's in 6 Büchern. 3. Ausg. Bd. 2. Ath. (1853—1864.) Leipzig, Breitkopf & Härtel. — 8°, 497 S. ℳ 7.50.

— Grand-Carteret, John. Wagner en caricatures. Paris, Larousse. — 8°.

— Harris, A. „La Walkyrie“. Analyse du poème et de la partion. Bruxelles, Balat. — 12°, fr. 1.

— Hébert, Marel. Das religiöse Gefühl im Werke Rich. Wagners. Übers. von A. Brunnemann. 2. [Titel-]Aufl. Leipzig, Reinboth. — 8°. 165 S. ℳ 2.

— Hueffer, Francis. Richard Wagner. Re-issue. London, Low. — 8°, 182 S. 2 s. 6 d.

— Imbert, Hugues. Tristan et Iseult. La Genèse de l'oeuvre. (La „Grande Revue“, 3e Année, No. 11 du 1er Nov. 1899.) Paris, Fasquelle. — 8°.

— Irvine, David. Parsifal, and Wagner's Christianity. London, Grevel. — 8°, 420 S. 6 s.

— Irvine, David. A Wagnerian's Midsummer Madness. London, Grevel (New York, imp. by Scribner). — 12°, 348 S 4 s.

— Jadassohn, S. Melodik u. Harmonik bei Rich. Wagner. Berlin, „Harmonie“. — 8°, 28 S. ℳ 0,80.

— Joly, Charles. Les ascendants de Rich. Wagner. („La Grande Revue“, 3e année, num. du 1er août 1899.) Paris, Fasquelle.

— Joly, Charles. Le Théâtre à Bayreuth. „Der Ring des Nibelungen.“ („Le Théâtre“, 15 déc. 1899.) Paris, Nilsson.

— Kastner, Emerich. Chronolog. Verzeichnis d. ersten Aufführungen v. Rich. Wagners dramat. Werken. 2. Aufl. Mit Nachträgen bis 1899. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — 16°, 64 S. ℳ 1.

— Kobbe, Gust. How to understand Wagner's „Ring of the Nibelung“. 6. Ed. London, Reeves. — 8°. 3 s. 6 d.

— Kufferath, Maur. Musiciens et philosophes. Tostoï-Schopenhauer-Nietzsche-Rich. Wagner. Paris, Alcan. — 12°, 376 S. fr. 3,50.

Wagner, Rich.

Kufferath, Maurice. Le Parsifal de Rich. Wagner. 5me Éd. Bruxelles, Schott frères (Paris, Fischbacher). — 8°.
— Kufferath, Maurice. Tristan et Iseult de Rich. Wagner. 3e éd. Bruxelles, Schott fr. (Paris, Fischbacher.) — 8°.
— Lichtenberger, Henri.* Rich. Wagner, d. Denker und Dichter. Übers. v. Frdr. v. Oppeln-Bronikowski. Dresden, Reissner. — 8°, 571 S. ℳ 9.
— Lidgrey, C. A. Rich. Wagner. London, Dent. — 8°, 284 S. 3 s. 6 d.
— Liszt, Fr. Gesammelte Schriften. Hrsg. v. Lina Ramann Bd. 3: Dramaturgische Blätter, Abth. 2: Rich. Wagner. 2. Aufl. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — 8°, 258 S. ℳ 6.
— Mendès, Catulle. L'Oeuvre Wagnerienne en France: Tristan et Yseult. Paris, Fasquelle. — 16°, 35 S. fr. 1.
— Newman, Ernest. A Study of Wagner. London, Dobell (New York, Putnam). — 8°, 422 S. 12 s.
— Nietzsche, Fr. The Case against Wagner . . . transl. by Thomas Common. (Vol. 3: A compl. uniform ed. of N.'s Works.) London, Fisher Unwin. — 8°. 8 s. 6 d.
— Nietzsche, Frédéric. Le Crépuscule des Idoles-le Cas Wagner-Nietzsche contre Wagner-l'Antéchrist. Trad. par Henri Albert. Paris, Éditions du „Mercure de France" (rue de l'Echaudé-St. Germain 15). — 16°. fr. 3,50.
— Nisbri, G. Motivi Wagneriani. Ancona, tip. del Buon Pastore. — 8°.
— Nover, J. Die Lohengrinsage u. ihre poet. Gestaltung. („Sammlung gemeinverständl. wissenschaftl. Vorträge". Neue Folge, 312. Heft.) Hamburg, Verlagsanstalt. — 8°, 35 S. ℳ 0,75.
— P. W. Einige Bemerkungen zur Aufführung d. Meistersinger von Nürnberg von Rich. Wagner. Zürich, Füssli. — 8°, 16 S. ℳ 0,60.
— Parsons, Alb. Ross. Parsifal. Der Weg zu Christus durch d. Kunst, nach d. 2. Aufl. vom Frhr. v. Lichtenberg. 2. (Titel-) Aufl. Zehlendorf, Zillmann. — 8°, III + XV + 212 S. ℳ 3.

Wagner, Rich.

Pfohl., Ferd. Rich. Wagners deutsche Nationaloper „Die Meistersinger v. Nürnberg", 3. Aufl. Leipzig, Reinboth. — 8°, 71 S. ℳ 1.
— Pfordten, Herm. v. der — Handlung und Dichtung der Bühnenwerke Rich. Wagners nach ihren Grundlagen in Lage u. Geschichte. Heft 7: Die Walküre. 5. Aufl. Heft 8: Siegfried. 5. Aufl. Berlin, Trowitzsch. — 12°. à ℳ 0,50.
— Poirée, Elie. Les Maîtres Chanteurs de Rich. Wagner. („Essais de Technique et d'Esthétique musicales". I. Série, No. 1.) Paris, Fromont. — 8°.
— Portig, A. Rich. Wagners Musik-Dramen. Ihre Aufführung in Bayreuth und ihr Verhältniss zum Christenthum. Bremen, Halem. — 8°, 46 S. ℳ 0,80.
— Prüfer, Arthur. Die Bühnenfestspiele in Bayreuth m. besond. Berücksichtig. d. Aufführungen von 1899. 6 Vorträge. Leipzig, E. W. Fritzsch. — 8°, 228 S. ℳ 3.
— Roncoroni, L. La musica e l'emozione: Saggi di critica delle teorie artistiche di R. Wagner. (Estr. della „Rivista moderna", Anno I, fasc. 5—6.) Firenze, tip. Cooperativa. — 8°, 38 S.
— Saint-Saens, Camille. L'Illusion wagnérienne. („Revue de Paris", No. 7: 1er Avril 1899.) Paris, Lévy.
— Schmidt, Heinr. Kurze Einführung in Rich. Wagners Musikdramen: Die Meistersinger v. Nürnberg, Der Ring d. Nibelungen und Parsifal. Bayreuth, Niehrenheim. — 8°, 44 S. ℳ 0,50.
— Schuré, Édouard. Souvenirs sur Rich. Wagner, la Première de Tristan et Iseult. Paris, Perrin & Co. — 16°. fr. 1.
— Shaw, Bern. The perfect Wagnerite: a Commentary on „The Ring of the Nibelungs". Chicago, Stone. — 12°, VI + 170 S. Doll. 1,25.
— Soriano, Rodrigo. La Walkyria en Bayreuth; viaje á la Meca del wagnerismo. Madrid, Murillo. — 8°, 160 S. Pes. 3.
— Suarès. Wagner. Paris, Ed. de „la Revue d'art dramatique" (Versailles, impr. Cerf.) — 16°, 21 5 S. 3 fr.

Wagner, Rich.

Taylour, Virginia. Stories from Wagner. London, Digby. — 8°, 254 S. 3 s. 6 d.

— Thomas, Eug. Die Instrumentation der Meistersinger v. Nürnberg v. Rich. Wagner. Mannheim, Heckel. — 2 Vol. 8°, mit Notenbeilagen. ℳ 8.

— Tiersot, Julien. Étude sur les Maitres Chanteurs de Nuremberg de Rich. Wagner. [Ménestrel, 1897: No. 46—52, 1898: No. 1—32.] Paris, Fischbacher. — 8°, 195 S. fr. 5.

— Tscheschichin, W. Parsifal. Kritische Studie. (Russ. Text.) St. Petersburg, Verl. der Russ. Musikzeitung. — 8°, 16 + 4 S.

— (Wagner, Rich.) Lettere di Ricc. Wagner ad Augusto Roeckel, trad. da V. Morelli. Palermo, Reber. — 16°, 153 S. L. 3,50.

— (Wagner, Rich.) Letters to Emil Heckel. Tansl. by Wm. Ashton Ellis. London (New York, Scribner), Richards. — 16°, 162 S. 5 s.

— (Wagner, Rich.) Letters to Wesendonck. Transl. by Wm Ashton Ellis. London (New York, Scribner), Richards. — 16°, 196 S. 5 s.

— (Wagner, Rich.) Sept lettres de R. Wagner sur Tristan et Yseult, avec notes documentaires par Leroy. („La Revue blanche“, 1 Déc.) Paris.

Wagner, Rich.

Wagner, Rich. Prose Works. Transl. by Wm. Aston Ellis. Vol 7: In Paris and Dresden. London, Kengan Paul (New York, imp. by Scribner). 8°, 396 S. 12 s. 6 d.

— Wegweiser, praktischer, f. Bayreuther Festspielbesucher. Bayreuth, Niehrenheim. — 8°, 132 S. ℳ 0,50.

— Wernicke, Alex. Rich. Wagner als Erzieher. Langensalza, Beyer & Söhne. — 8°, 128 S. ℳ 1.

— Wild, Friedr. „Bayreuth 1899“. Prakt. Handbuch f. Festspielbesucher. — Leipzig, Wild. — 8°. ℳ 2.

— Wirth, Mor.* Das Motiv des Liebesideals. (Sonderabzug der „Redenden Künste“, Jahrg. 5, Heft 1—8.) Leipzig, Wild. — 8°, ℳ 1,40.

Wannenmacher, (Vannius), Joh.

Fluri, Ad. Joh. Wannenmacher. („Sammlung Bernischer Biographien“, III. Bd. S. 541—553.) Bern.

Weber, Carl Maria v. —

Gehrmann, Herm.* Carl Maria von Weber. Berlin, „Harmonie“. — 8°, 117 S. ℳ 4.

— (Weber, C. M. v.*) Briefe von — an Hinrich Lichtenstein, herausg. v. Ernst Rudorff. („Illustrierte Deutsche Monatshefte“, Oct.—Dec. 1899.) Braunschweig, Westermann. — 8°.

Wolf, Hugo.

Aufsätze, gesammelte — üb. Hugo Wolf. 2. Folge. Hrsg.: Hugo Wolf-Verein in Wien. Berlin, Fischer. — 8°, 63 S. ℳ 0,75.

Allgemeine Musiklehre.

Elementar-, Harmonie-, Kompositions- und Formenlehre. Über das Dirigieren, Vortragslehre.

Allunan, Nicolai. Die Wechselwirkung der Gleichgestimmten. Riga, Heede. — 8°, 15 S. ℳ 0,30.

Battke, Max. Elementarlehre d. Musik (Rhythmus, Melodie, Harmonie). Berlin, Sulzer. — 8°, 80 S. + 30 Tafeln. ℳ 2.50.

Bergenson, Aron. Harmonielehre. (Schwed. Text.) Stockholm, Lundquist. — 8°, 150 S. nebst Supplement. Kr. 4.

Brosig, Moritz. Handbuch d. Harmonielehre u. Modulation. 4. Aufl. neu bearbeitet v. Carl Thiel. Leipzig, Leuckart. — 8°, 294 S. ℳ 4.

Bunk, G. C. Vragen en Opgaven uit Toonstelsel en Notenschrift. Rotterdam, Nijgh. — 8°, 156 S. fl. 1,25.

Cremers, E. L'Analyse et la Composition mélodique. Bruxelles, Schott frères (Paris, Fischbacher). — 8°, 92 S. fr. 2,50.

Dubois, Ant. Etude sur la direction de l'orchestre. Angers, Lachèse. — 8°, 29 S.

Dunstan, R. First Steps in Harmony, and the Harmonising of Melodies. London, Curwen. — 8°, 78 S. 2 s.

Durand, Émile. Traité de Composition musicale. Paris, Leduc. — 4°, IV + 357 S. fr. 20.

Ergo, Em. Leerboek voor het contrapunt. II. 1: Harmonie, contrapunt en melodieleer. Amsterdam, Munster. — 8°, XX + 108 S. fl. 2.

Franke, F. W. Theorie u. Praxis d. harmonischen Tonsatzes. Köln, v. Ende. — 8°, 144 S. ℳ 3.

Galli, Amintore. Storia e teoria del sistema musicale, e corso completo di armonia, contrappunto e fuga. Milano, Nagas. — 8°.

Gavagnach, Sanchez y Ribera Miró. Tratado de harmonía. Barcelona, impr. Henrich. — 8°, 47 S. Pes. 2,50.

Grassi-Laudi. Armonia e melodia secondo la scienza a l'arte. Roma, Desclée & Lefebure. — 16°, L. 3.

Groll, Ludw. Neue Noten. Ein 5 Minuten-System. Berlin, Gottfurcht. — 8°, 12 S. ℳ 0,50.

Gummert, R. A. Die Grundregeln der musikal. Metrik u. Rhythmik. (Russ. Text.) Moskau, Jurgenson. — 12°, 80 S.

Habert, Joh. Ev. Beiträge zur Lehre von der musikalischen Komposition. 1. Buch: Harmonielehre. 2. Buch: Die Lehre v. d. einf. Kontrapunkt. 3. Buch: Die Lehre v. d. Nachahmung. 4. Buch: Beiträge z. Lehre von der musikal. Komposition. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — 4 Vol. 8°, 382 + 190 + 215 + 277 S. ℳ 12.

Harding, H. A. Musical Ornaments. 3. Ed. London, Weekes & Co. — 8°. 1 s. 6 d.

(Hauptmann, Mor.) Das Harmoniesystem. Nach —. [Aus: vom Ende. „Schatzkästlein", H. 1b.] Köln, v. Ende. — Fol. ℳ 0,20.

Huber, Ant. und **Jos. Pressl.** Allgem. Musiklehre. Wien, Graeser. — 8°, 232 S. ℳ 3,20.

Hutor, W. Materialien f. d. Anfangsunterricht in d. Musik. Lief. I. II. (Russ. Text.) Moskau, Selbstverl. — 8°, 41 + 83 S.

Jadassohn, S. Das Wesen d. Melodie in d. Tonkunst. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — 8°, 99 S. ℳ 2.

Kistler, C. System of Harmony. Transl. by A. Schreiber from 2ed German ed. London, Haas. — 8°. 6 s.

Laduchin, N. Anleitung z. praktischen Erlernen der Harmonie. (Russ. Text.) Moskau, Jurgenson. — 12°, 128 S.

Peterson, Franklin. Elements of Music. 5th ed. London, Augener. — 8°, s. 1.

Prout, Ebenezer. Harmony. 12th ed. London, Augener. — 8°. 5 s.

Prout, Ebenezer. Double Counterpoint and Canon. 3d ed. London, Augener. — 8°. s. 5.

Ricci, Luigi. Elementi di Teoria musicale. Fasc. 1. Milano, Ricordi. — 8°. L. 0,75.

Riemann, Ludw. Über eigentüml. bei Natur- und orientalischen Kulturvölkern vorkommende Tonreihen und ihre Beziehungen zu d. Gesetzen d. Harmonie. Essen, Baedeker. — 8°, 133 S. ℳ 2.

Rougnon, Paul. Cours supérieur de musique. 3me Questionnaire, en deux parties. Paris, Gallet. — 2 Broch. 8°, 22 + 35 S. fr. 1,50.

Sanctis, C. de —. La Polifonia nell'arte moderna. Libro I: Trattato d'Armonia. Libro III: Appendice al Trattato d'Armonia. Milano, Ricordi. — 8°. L. 10 + L. 2,50.

Sering, F. W. Kurzgefasste Harmonielehre. 2. Aufl. Lahr, Schauenburg. — 8°, 136 S. ℳ 2.20.

Silveri, Dom. Definizione elementari di musica. Marcerata, tip. Bianchini. — 8°.

Stefan, Emil. Unsere Tonschrift und die Bestrebungen, sie zu vereinfachen. (Abdruck aus der „Oesterr.-Ungar. Musiker-Ztg.") Wien XV/1, Dingelstedtg. 14. — 8°. ℳ 0,60.

Stefan, Emil. Unsere Versetzungszeichen. (Aus: „Oesterr.-Ungar. Musiker-Zeitung.") Wien XV/1, Dingelstedtg. 14. — 8°. ℳ 0,60.

Taboada, Rafael. Musica elemental. Madrid, impr. Velasco. — 4°, 22 S. Pes. 1.

Tonarten-Tabelle. Die Benennungen der Tonarten in deutsch, franz., engl. Leipzig, Fiedler. — 8°, 1 Bl. ℳ 0,30.

Tschaikowsky, Peter. Leitfaden z. prakt. Erlernen d. Harmonie. Aus d. Russ. v. P. Juon. Leipzig-Moskau, Jurgensen. — 8°, 137 S. ℳ 3.

Wolff, C. A. Herm. Methodische Unterrichtsbriefe d. Harmonie- u. Kompositionslehre. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — 8°, 505 S. ℳ 15.

Worret, Frdr. Leitfaden d. allgem. Musiklehre. 2. Aufl. Karlsruhe, Braun. — 8°, 76 S. ℳ 1,50.

Zahn, Joh. Handbüchlein f. ev. Kantoren u. Organisten. 3. Aufl. Gütersloh, Bertelsmann. — 8°, 167 S. ℳ 2.

Besondere Musiklehre: Gesang.

Kunstgesang, Kirchengesang, Gehörbildung. (Praktische Schul- und Übungswerke ausgenommen.)

Arlberg, Fritz. Theor. u. prakt. Tonbildungslehre. 2 Teile. Leipzig, Hansen. — 8°, 133 + 89 S. ℳ 7.

Armin, George. Fritz Arlbergs natürl. u. vernünft. Tonbildungslehre. (Sonderabzug d. „Redenden Künste", Jahrg. 5, Heft 1—8.) Leipzig, Wild. — 8°. ℳ 1,60.

Behnke, Emil. The Speaking Voice: its development and preservation. Part. 2. London, Curwen. — 8°, 166 S. 2 s. 6 d.

Castro, Joh. de — Die griechisch-slavische Methode des Kirchengesanges . . . mit einer Sammlung von Gesängen. Übers. von J. Wasnesensky. (Russ. Text.) Moskau, Jurgenson. — 12°, 192 S. + 6 Taf.

Crome, A. Das Kirchenlied. Schwerin, Bahn. — 8°, 39 S. ℳ 0,90.

Davey, Rich. The decline of the art of singing. („The Nineteenth Century", June 1899.) London, Sampson Low.

Dinner, Carl. Eine neue Tonbildungs- u. Vokalisationslehre n. d. Prinzipien d. „Primären Tones". Berlin, Stahl. — 8°, 11 S. ℳ 0,40.

Eccarius-Sieber. Die musikalische Gehörbildung. Berlin, Simrock. — 8°, 43 + 22 S. ℳ 3.

Ephraim, Alfred. Die Hygiene d. Gesanges. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — 8°, 188 S. ℳ 3.

Flatau, Theod. S. Intonationsstörungen u. Stimmverlust. Berlin, Stahl. — 8°, ℳ 0,40.

G.-M., F. Notions de liturgie. Tours, mame (Paris, Poussielgue). 16°, 59 S.

Geisler, Chr. Lehrbuch des A Capella-Gesanges. I. II. (Dän. Text.) Kopenhagen, Hansen. — 8°, 52 + 65 S.

Gelderblom, H. Zur Pflege d. kirchl. Gesanges. Berlin, Buchh. d. Berliner Stadtmission. — 8°, 34 S. ℳ 0,50.

Godtfring, Otto. Stimm- u. Sprachhygiene in d. Schule. Kiel, Lück. — 8°.

Gutmann, O. Die Gymnastik der Stimme. Übers. v. d. 5. deutschen Aufl. (Russ. Text.) St. Petersburg, Selbstverl. — 12°.

Haberl, Franz Xaver. Magister Choralis 12. Aufl. Regensburg, Pustet. — 8°, VI + 256 S. ℳ 1,40.

Hoeck, J. H. Über die Liturgie. Schwerin, Bahn. — 8°, 24 S. ℳ 0,60.

Holloway, H. The Singing Voice of Boys: Hints for Clergymen, School Teachers. 2d ed. London, Simpkin (New York, Scribner). — 16°, 60 S. 1 s.

Jadassohn, S. Das Tonbewusstsein. Die Lehre v. musikal. Hören. (Dasselbe Englisch: Transl. by Le Roy B. Campbell.) Leipzig, Breitkopf & Härtel. — 8°, 79 S. ℳ 2.

Kirchrath, P. Anleitung u. psychologische Begründung zu einer rationellen Gesangsmethode. Koblenz, Schuth. — 8°.

Körner, O. Die Hygiene der Stimme. Wiesbaden, Bergmann. — 8°, 31 S. ℳ 0,60.

Krüger, Albr. Die menschl. Stimme, ihre Organe, Ausbildung, Pflege . . . („Miniatur-Bibliothek", No. 166.) Leipzig, Verl. f. Kunst und Wissenschaft. — 16°, 39 S. ℳ 0,10.

Mastrigli, Leop. La respirazione nel canto. Roma, Paravia. — 8°, 30 S. L. 1.

Maurel, Victor. Zehn Jahre aus meinem Künstlerleben 1887—1897. [Praktische Ratschläge f. d. Fachgenossen wie f. d. Schüler, Auffassung vom Rollenstudium etc. Deutsche Übers. v. Lilla Lehmann-Kalisch.] Berlin, Raabe & Plothow. — 8°.

Metalloff, W. A-B-C des Gesanges nach Krüki [altrussische Neumen d. Kirchengesanges]. (Russ. Text.) Moskau, Selbstverl. — 8°, 130 S.

Mongard. La Méthode grégorienne appliquée au chant de Rennes et aux autres éditions modernes. Tours, Cattier. — 16°, 31 S.

Mund, H. Die Ausbildung u. Erhaltung d. menschl. Stimme auf Grundlage der Anatomie, Physiologie und Hygiene. Hannover, Sponnholz. — 8°, 48 S. ℳ 2.

Nelle. Die Pflege d. Gesanges in unseren Vereinen. [Aus: „Leitfaden f. weibl. Jugendpflege".] Berlin, Buchhdlg. d. ostdeutschen Jünglingsbundes. — 8°, 30 S. ℳ 0,50.

Nouvelli, Octave.* La respiration et l'emission du son vocal chez les grands chanteurs de l'ancienne école italienne: conseils à ses élèves. Varsovie, Gebethner & Wolf. — 16°, 69 S. kop. 0,75.

Oberdiek, Karl. Kirchengesetzliche Festlegung oder freie Entwickelung? Einige Gedanken zur hannoverschen Agendenvorlage. Göttingen, Vandenhoeck. — 8°, 32 S. ℳ 0,60.

Petzold, Alb. Vom Blatt singen: 2. Aufl. Dresden, Porges. — 16°, 23 S. ℳ 0,30.

„Sänger-Kompass". Ratschläge u. Weisgn. f. d. prakt. Dienst d. deutschen Chormeister . . . u. anderen Leiter gleichart. Singvereine. Weimar, Sernau. — 8°, 28 S. ℳ 0,50.

Schöne, Heinr. Schulgesang u. Erziehung. Ein offenes Wort an alle Erzieher . . . Leipzig, Wunderlich. — 8°, 63 S. ℳ 0,60.

Sulli-Firaux, Giov. Polemiche ed. osservazioni sull'arte del canto: critica al Rettificatore delle voci di Carpi (Autobiografia, allievi e sistema adottato dall'autore nell'insegnamento del canto). Siena, tip. Cooperativa. — 8°, 34 S.

Sutro, Emil. Duality of voice. An Outline of original Research. New York, Putnam.—8°.

Taylor, J. How to sing at sight from the Staff. 2. ed. London, Philip. — 8°, 120 S. 1 s. 6 d.

Veldkamp, K. Klankschoonheid bij den Zang. Groningen, Wolters. — 8°, fl. 1.

Voice of Prayer and Praise. Handbook of Synagogue Musik for Congregational Singing. Ed. by Francis L. Cohen an David M. Davis. London, Greenberg. — 8°, 282 S. 5 s.

Widmann, Bened. Gehör- u. Stimmbildung. 2. Aufl. Leipzig, Merseburger. — 8°, 204 S. ℳ 3.

Zabel, Alb. Ein Wort an die Komponisten betreffend die prakt. Anwendung der Harfe im Orchester. (Russ. Text.) St. Petersburg, J. H. Zimmermann. — 16°, 26 S.

Zehrfeld, Osk. Musikal. Handbuch f. Seminare. II. Tl.: Gesang. 2. Aufl. Löbau, Walde. — 8°, 116 S. ℳ 1,80.

Besondere Musiklehre: Instrumente.

Auch Instrumentenbau und Instrumentationslehre. (Praktische Schul- und Übungswerke ausgeschlossen.)

Broadley, A. Chats to 'Cello students. London, „The Strad Office" (New York, imp. by Scribner). 12°, 100 S. 2 s. 6 d.

Caland, Elisab. Réforme pianistique (système Deppe). Trad. de Marianna l'Huillier. Bruxelles, Schott frères. — 8°, 67 S. fr. 2.

Clarke, Hamilton. A manuel of orchestration. New York imp. by Scribner. — 12°, 124 S. Doll. 0,60.

Croger, T. R. Notes on Conductors and Conducting. London, Nonconformist Musical Journal Office (E. C. 29, Paternoster Row). — 8°.

Debled, Eusèbe. Mémoire sur la théorie des cordes vibrantes, à l'usage des facteurs de pianos. Paris, impr. Bivort. — 8°, 20 S.

Edwards, Charles. Hints to Teachers, preparing candidates for Pianoforte Examinations. London, Ch. Edwards. — 8°. 18 d.

Ehrlich, A. Die Geige in Wahrheit und Fabel. Leipzig, Payne. — 12°, 56 S. ℳ 1.

Ende, H. vom —* Dynamik des Clavierspiels. (Universal-Bibl. f. Musiklitteratur. No. 21 u. 22.) Cöln a. Rh., Ende. — 8°, 95 S. ℳ 1.

Eschmann, J. Carl. Ein Hundert Aphorismen. [Über musikal. Erziehung, vorzugsweise über die für den Klavierspieler.] 2. Aufl. v. Dr. E. Radecke. Berlin, Raabe u. Plothow. — 8°, 179 S. ℳ 2,40.

Fisher, H. The Pianist's Mentor: Textboock for Students of all Grades. London, Curwen. — 8°, 160 S. 2 s. 6 d.

Gevaert, Fr. Aug. Methodischer Leitfaden der Instrumentirung. Übers. v. W. Rebikoff. Russ. Text.) Liefer. 1. 2. Moskau, Jurgenson. — 8°.

Hasselt, Ernestine-André van —. L'Anatomie des instruments de musique. Bruxelles, Balat. — 16°. 178 S. 2 fr.

Heckel, Wilh. s. Abteilung „Gesch. der Musik".

Hepworth, W. Information for Players, Owners, Dealers, and Makers of Bow-Instruments, also for String-Manufacturers. Illustr. of a Stainer and a Guarnerius Violin. London, Reeves (New York, imp. by Scribner). — 8°, 96 S. 2 s. 6 d.

Hodevaere, Ch. L'estimation du poids des cloches trouvées à Mons, lors du siège de 1709. (Extr. des „Annales du Cercle archéol. de Mons," t. 29.) Mons, Desquesne. — 8°. 8 S.

Jacquot, A. Guide de l'art instrumental. Paris, Fischbacher. — 8°.

Jadassohn, S. Ratschläge u. Hinweise f. d. Instrumentationsstudien der Anfänger. (Dasselbe englisch: Transl. by Harry P. Wilkins.) Leipzig, Breitkopf & Härtel. — 8°, 54 S. ℳ 1,50.

Lehmann, G. True principles of the art of violin playing. New York, imp. by Scribner. — 8°, 74 S. Doll. 1.

Passagni, Leandro. Manualetto pratico per tutti gli amatori del violino. Milano, Pigna. — 8°.

Peterson, F. Pianist's Handbook: Theoretic Companion to Practice. Part 1. 2. London, Augener. — 8°. s. 3.

(Pitch, musical:[1]) Letters &c. on the proposal to adopt the Low Pitch throughout the Pianoforte Trade. London, Warterlow. — Fol. 66 S. 2 s. 6 d.

Prout, Ebenezer. The Orchestra. Vol. 1: Technique of the Instruments. 2d ed. London, Augener (New York, imp. by Scribner). — 8°, 14 + 284 S. 7 s. 6 d.

Ricci, Luigi. Tavola dimostrativa del Setticlavio, secondo il Metodo del maestro G. Gallignani. — Milano, Ricordi. — 8°. L. 0,75.

(Rubinstein, Ant.) Traité de la Pédale. Bruxelles, Breitkopf & Härtel. — 8°. fr. 4.

Schlesinger, Stanl. Die diatonischen u. chromat. Tonleiter als einer Abteilung der Technik im Klavierspiel. (Russ. Text.) St. Petersburg, Selbstverl. — 12°, 79 S.

Schlesinger, Stanl. Studien der Pianoforte-Methodologie. Lief. 1. (Russ. Text.) St. Petersburg, Selbstverl. — 12°, 79 S.

Schroeder, C. Handbook of Conducting. 2. Ed. London, Augener. — 8°. 2 s.

Shinn, Frederick G. Musical memory and its cultivation, a guide to the memorising of pianoforte musik. London, Vincent. — 8°. 2 s. 6 d.

Smith, Herm. The art of tuning the piano-forte. New York, imp. by Scribner. — 12, 90 S. Doll. 0,75.

Stefani, Ricordàno de —. Notizie, e precetti utili allo studioso dell'Oboe. Parma, tip. Ferrari. — 8°, 24 S.

Le **Tam-tam** en Afrique. („Belgique colon." 1899, S. 64—65.) Bruxelles.

Trautner, Fr. W. Die grosse Orgel in d. St. Georgs-Hauptkirche zu Nördlingen (mit 56 kling. Registern u. 3224 Pfeifen) und ihre Vorgängerinnen. Nördlingen, Beck. — 8°, 26 S. ℳ 0,75.

Wagner, Rich. On Conducting, transl. by Edw. Dannreuther. 2. Ed. London, Reeves. — 8°. 5 s.

---

[1]) Musikalische Stimmung.

Ästhetik. Belletristik. Kritik. Akustik. Physiologisches. Autorenrechte.

Allunan, Nicolai. Gedanken üb. d. Nothwendigkeit einer Reform des Musikunterrichts. Riga, Heede. — 8°, 14 S. ℳ 0,30.

Appia, Adolph. Die Musik u. die Inscenierung. Mit 18 Lichtdr.-Taf. München, Bruckmann. — 8°, XVI + 278 S. ℳ 10.

Armin, George. Primärtonmanie. Enthüllungen üb. d. augenblickl. Zustand d. Gesangskunst in Deutschland. („Redende Künste“, Jahrg. 5, Heft 14—19.) Leipzig, Wild. — 8°, ℳ 1,60.

Azbel. Le Beau et sa loi, loi de l'action, loi de l'harmonie. Paris, Robert & Co. — 8°, 352 S, fr. 7,50.

Azbel. Harmonie des vibrations. Le son et la lumière et leurs rapports communs. Paris, Hugues-Robert. — 8°. 10 S.

Blackburn, Vernon. The fringe of an art: appreciations in music. New York, Mansfield. — 12°, 175 S. Doll. 1,75.

Brocard, A. Ce que c'est que l'art. (Extr. de „la Revue intern. de sociologie“.) Paris, Giard & Brière. — 8°, 12 S.

Brugman, Joh. Taktiek van den heer Daniël de Lange. Amsterdam, „de niewe Muziekhandel“. — 8°, 32 S. fl. 0,20.

Caden, Rich. Die Grundsätze der pädagogischen Musikschule zu Dresden, Verl. d. Pädagog. Musikschule. — 8°.

Clarke, Hugh A. Music and the comrade arts: their relation. Boston, Silver-Burdett. — 8°, 128 S. 0,75 c.

Combe, Édouard. Quelques explications concernant la propriété musicale. Genève. Eggimann. — 16°, 95 S. fr. 0,50.

Costèra, Oscar. La critica musicale. Napoli, tip. Melfi e Joele. — 16°, 28 S.

Coulomb, Jeanne de — Le Musicien mystérieux. Paris, Taffin. — 12°, 35 S.

Destouches, L. Le Musique et quelquesuns de ses effets sensoriels. (Thèse.) Paris, „Société d'éditions scientifiques.“ — 8°.

Doyen, Louis. Impressions de musique. („La Grande Revue,“ 3e année, No. 4: du 1er Avril 1899.) Paris Fasquelle.

Edwards, F. G. Musical haunts in London. New York, imported by Scribner. — 8°, 58 S. Doll. 0,50.

Entwurf eines Gesetzes, betr. das Urheberrecht an Werken d. Literatur u. d. Tonkunst. Amtliche Ausg. Berlin, Guttentag. — 8°, 45 S. ℳ 0,50.

Fridberg, F. Lustige Musikanten-G'schichten. 1. 2. Aufl. Berlin, Harmonie. — 8°. 96 S. ℳ 1,50.

Galli, Amintore. Estetica della Musica. Torino, Bocca (1900). — 12°, 1046 S. L. 12.

Girschner, Otto. Juristisches Taschen-Buch z. prakt. Gebrauch f. Musikdirigenten, Komponisten, Musik-Schriftsteller . . . Bamberg, Handels-Druckerei. — 8°, 88 S. ℳ 1.

Grabowsky, Norib. Wider die Musik! Die gegenwärt. Musiksucht und ihre unheilvollen Wirkungen. Leipzig, Spohr. — 8°, 66 S. ℳ 0,50.

Hahn, A. v.* Die Bühnenkünstlerin. Leipzig, Kempe. — 8°, 46 S. ℳ 0,50.

Henderson, W. J. The Business of a Theatre. („Scribner's Magazine“, March, 1899.) London, Sampson Low. — Fol.

Houdard, Georges. Le rythme du chant Grégorien. Réponse aux articles de M. l'Abbé Vigourel. Grenoble, Brotel. — 8°.

Hövker, Rob. Die graphische Darstellung als Mittel zum musikal. Hören. 1. 2. Aufl. Cöthen-Anhalt, Schütze. — 8°, 31 S. ℳ 0,75.

Kinross, Alb. An Opera and Lady Grasmere. Bristol, Arrowsmith. — 8°, 290 S. 3 s. 6 d.

Lahens, Edmond. La Construction de l'Opéra-Comique. (Extr. de „la Nouvelle Revue“.) Paris, aux bur. de „la Nouv. Revue“. — 8°, 16 S.

Lanier, Sydney. A Poet's musical Impressions. From the letters of —. („Scribner's Magazine“, June 1899.) London, Sampson Low. — Fol.

Lavignac, Albert. Les Gaietés du Conservatoire. Paris, Delagrave. — 8°.

Maitland, J. A. F. The Musician's Pilgrimage: a Study in artistic development. London, Smith (New York, imp. by Scribner). — 8°, 170 S. 5 s.

McKendrick, John Gray. On the physiological perception of musical tone. London, Frowde. — 8°.

Merian, Hans. Wo fehlt es unserm Stadttheater? Ein ruhiges Wort zur Leipziger Theaterfrage. Leipzig, Haberland. — 8°, 48 S. ℳ 0,50.

Mineo, E. La banda musicale in Italia. Considerazioni. Modica, tip. Papa. — 8°.

de Nion, Francois. L'Amoureuse de Mozart. Paris, Éd. de „La Levue Blanche".) — 16°, 3 fr. 50.

D'Olivet, Fabre. La Musique, expliquée come science et comme art. Paris, Chacornac. — 8°, fr. 6.

Osmin, H. Musik u. Musiker im Lichte des Humors u. der Satire. Berlin, Ries & Erler. — 8°, 88 S. ℳ 1,50.

Poirée, Elie. Etude sur le discours musical. (Essais de Technique et d'Esthétique musicales. I. Série, No. 2.) — 8°.

Putnam, G. H. The Question of Copyright. 2d Ed. London, Putnam. — 8°. 7 s. 6 d.

Reed, Myrtle. Love Letters of a Musician. London, Putnam. — 8°, 8 s. 6 d.

Rochas, Alb. de — Les Sentiments — la Musique — et le Geste. Grenoble, Falque & Félix Perrin (Librairie Dauphinoise).

Rost, Karl. Die Tonkünstlerin. („Frauenberufe".) Leipzig, E. Kempe. — 8°, 44 S. ℳ 0,50.

Ruland, Wilh. Ueber musikal. Erziehung. (III. Bd. 6. Heft der „Pädagog. Abhandlungen".) Bielefeld, Helmich. — 8°, (S. 83—103) ℳ 0,50.

Sang u. **Klang** im 19. Jahrh. Ernstes u. Heiteres aus d. Reiche d. Töne. Mit e. histor. Einleitg. v. Hans Merian. Hrsg. und eingerichtet von S. Steph. Epstein. Berlin, Verlagsanst. Pallas. — 4°, 408 S. ℳ 12.

Schostjin, A. Die Erziehungs-Bedeutung der Musik nach Plato u. Aristoteles. (Russ. Text.) Moskau, Selbstverl. — 16°, 42 S.

Schults, Ulfert. Taktiek van Joh. Brugman, „de gevoelsmensch". 1. 2. druk. Amsterdam, de algemeene Muziekhandel. — 8°, 14 S. fl. 0,15.

Scrutton, Thom. Edw. The Law of Copyright, including the American Copyright Act, the Berne Convention . . . 3. Ed. London, Clowes. — 8°. 15 s.

Seemann, A. Soubretten-Erinnerungen. Berlin, Trautwein. — 8°. ℳ 1,75.

Souffret, A. L'évolution musicale. Namur, Balon-Vincent. — 8°, 195 S. fr. 2,50.

Shuttleworth, H. C. The place of music in public worship. New York, imp. by Scribner. — 16°, 80 S. Doll. 0,80.

Statut, Revidirtes— d. allgemeinen deutschen Musiker-Verbandes gemäss den Beschlüssen der 18. Delegirten-Versammlung vom 19.—22. Juli 1899 in Hamburg. Berlin, Druck v. W. Röwer. — 8°, 22 S.

Stumpf, Carl. Beiträge zur Akustik und Musikwissenschaft. 2. Heft. Neues über Tonverschmelzung. Zur Theorie der Differenztöne . . . Leipzig, Barth. — 8°. ℳ 5.

Vialls, Mary Alice. Music, and other Verses. London, Constable. — 8°. 5 s.

Weber, Joh. Les Illusions musicales et la vérité sur l'expression. 2e éd. Paris, Fischbacher. — 16°, 250 S. fr. 4.

Wirth, Mor. Beder Cornelius, Hans von Bülow u. Beethovens Bonaparte-Symphonie. (Sonderabzug der „Redenden Künste", Jahr. 5, Heft 14—19.) Leipzig, Wild. — 8°. ℳ 1.20.

Wirth, Mor. Herr Stägemann und seine Gönner. Mit einem Brief d. Herrn Otto Schelper. Leipzig, Zschocher. — 8°, 15 S. ℳ 0,15.
